

Universitat de Barcelona

Facultat de Filologia

Departament de Filologia Hispànica, Teoria de la Literatura i Comunicació

Àrea de Teoria de Literatura i Literatura Comparada

Treball de Recerca de Final de Màster

Estudiant: Irati MAJUELO ITOIZ

*La representación urbana en R. Saizarbitoria:
un intento de urbanizar la literatura vasca*

Dirigit per: Dr Àlex MATAS PONS

Curs 2017-2018
(Gener 2018)

Firma de l'estudiant

Firma del director de recerca

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	2
2. CONTEXTUALIZACIÓN: LA CIUDAD EN LA LITERATURA VASCA DEL SIGLO XX.....	5
3. ¿POR QUÉ SAIZARBITORIA?.....	25
4. RAMON SAIZARBITORIA Y LA CIUDAD: PRIMERA ETAPA NOVELÍSTICA.....	33
<i>EGUNERO HASTEN DELAKO</i>	33
<i>EHUN METRO</i>	40
<i>ENE JESUS</i>	50
<i>REFLEXIONES SOBRE LA CIUDAD EN LA PRIMERA ETAPA NOVELÍSTICA</i> <i>DE SAIZARBITORIA</i>	57
5. CONCLUSIONES.....	59
6. BIBLIOGRAFÍA.....	62

Introducción

El objetivo principal de este trabajo es mostrar las primeras representaciones urbanas de la novela vasca mediante la primera etapa novelística de Ramon Saizarbitoria. Esta primera etapa comprende tres novelas —*Egunero hasten delako*, *Ehun metro* y *Ene Jesus*— publicadas entre 1969 y 1976. El escritor vasco posee una amplia bibliografía y toda ella se desarrolla en espacios urbanos; la mayoría, en concreto, en su ciudad natal: Donostia. No obstante, se ha decidido prestar especial atención a las publicaciones que constituyen esta primera etapa, ya que reflejan expresamente el contexto sobre el cual se quiere reflexionar en este trabajo y, además, se considera que las publicaciones posteriores están alejadas de las primeras por una distancia temporal que tiene un gran influencia en la representación de la ciudad. En efecto, más que las propias novelas de Saizarbitoria, la clave principal de este trabajo reside en observar cuándo surge la literatura urbana en la novela vasca y por qué emerge en un contexto concreto. Asimismo, tratará de situar la novela urbana del autor en relación con la teoría sobre los modelos urbanos de las literaturas dominantes europeas. Así pues, se reflexionará sobre la literatura urbana vasca como una literatura nacional de una comunidad minoritaria que diverge de los parámetros internacionales tanto en los tiempos como en la concepción de la ciudad. Igualmente, se intentarán observar estas ideas mediante la obra de Saizarbitoria, teniendo en cuenta cómo ha sido literaturizada la ciudad en estas primeras representaciones.

El presente trabajo consta de cuatro capítulos. En el primero se analizará la postura que han mantenido los escritores vascos con respecto a la ciudad durante el siglo XX, hasta las primeras representaciones reales en la década de los 60. Así pues, tratará de entender cuales son las razones y los diferentes factores que han originado una literatura urbana tardía en comparación con las literaturas dominantes europeas. Para ello, se ofrecerá un recorrido por los diferentes contextos de la literatura vasca hasta los años 60, que mostrará la relación entre la tradición literaria y la ciudad anterior a la aportación de Saizarbitoria. Asimismo, se proporcionará un marco teórico que recoge algunos de los conceptos básicos de la literatura internacional en relación a la representación urbana, de modo que se evidenciarán y discutirán las diferencias entre la teoría descrita desde el prisma de las literaturas dominantes y la realidad de las literaturas menores como la vasca. En este sentido, se pondrán en duda los modelos de ciudad literaria, así como los ritmos dominantes de la literatura internacional y la simplicidad de las estructuras de poder basadas en el esquema centro-periferia. En relación a ello, se intentará advertir una posible fórmula en la que se reflejen las literaturas menores descentradas de la lógica general de la historia literaria, como puede ser el caso de la tradición urbana vasca.

En esta dirección, la obra de Ramon Saizarbitoria puede ser una muestra. Es por ello que en el siguiente capítulo se indagará en las características que hacen especial la propuesta urbana del autor, haciendo hincapié en el contexto específico en el que se desarrollan estas primeras representaciones urbanas. Así pues, se analizarán las particularidades concretas del contexto social, político y literario de los años 60 en Euskal Herria, ya que están estrechamente relacionadas con las renovaciones técnicas y formales que propuso el escritor, así como con las representaciones urbanas de sus novelas. El movimiento cultural y lingüístico de la década de los 60 es considerado como el segundo Renacimiento vasco, por lo que constituye, siempre en contacto con el movimiento social y político de aquella época, uno de los momentos más interesantes de la cultura vasca. En este contexto, la renovación y la urbanización literaria toma una gran importancia, proceso que se llevó a cabo de la mano de diversos escritores. Por lo tanto, se argumentará el por qué de la elección de Saizarbitoria como eje principal de este trabajo y se diferenciará su trabajo de la innovadora propuesta novelística de *Txillardegí*, quien ambientó sus novelas en un contexto urbano con anterioridad a Saizarbitoria, aunque no de manera tan evidente como éste último.

En efecto, con Saizarbitoria se produjo un cambio espacial en la novela vasca inédito hasta entonces. En la tercera sección del trabajo se analizarán, por consiguiente, los espacios urbanos de la primera fase novelística del autor. Cada uno de los libros ofrece un escenario y, por lo tanto, un espacio urbano diferente, pero, al mismo tiempo, las tres novelas forman una sola etapa del escritor, por lo que también comparten características comunes. El espacio es un elemento primordial de la narración, ya que es la dimensión donde suceden las acciones y se hallan o se mueven los personajes. A pesar de su importancia, el espacio novelístico ha sido poco estudiado en comparación con otros elementos de la narratología, quizás porque se trata de un elemento difícil de sistematizar. Este trabajo pretenderá observar los espacios —la mayoría de ellos urbanos— presentados en las primeras tres novelas de Ramon Saizarbitoria, como indicadores de la introducción de una visión urbana en la literatura vasca. Se evidenciará que el espacio está muy relacionado tanto con los personajes, como con la época y con el tiempo literario, y que Saizarbitoria se vale de todos estos elementos para modernizar y urbanizar la novela vasca. En consecuencia, en los libros de Saizarbitoria se observa cómo los personajes ayudan a urbanizar el espacio, del mismo modo que el espacio caracteriza también a los personajes. Como se apreciará a lo largo del desarrollo de esta sección, las ciudades representadas en las novelas del autor donostiarra son espacios urbanos conectados con la realidad vasca, espacios que, sobre todo, reflejan su ciudad natal, Donostia, y que sacan a la luz problemas y conflictos del mundo moderno en el

contexto vasco.

En el último capítulo, y para finalizar, se mostrarán las conclusiones obtenidas de las reflexiones que se han desarrollado a lo largo del trabajo. Así pues, se retomarán las preguntas centrales que se han planteado al principio de la investigación y se aclararán siguiendo los planteamientos que han trascendido en la monografía.

1. Contextualización: la ciudad en la literatura vasca del siglo XX

El objetivo de este primer capítulo del trabajo es contextualizar la figura del escritor Ramon Saizarbitoria, quien es considerado como el primer novelista urbano de la literatura vasca.¹ En comparación con otras literaturas occidentales, las ciudades han tenido una representación tardía en la literatura vasca, puesto que no se han manifestado en la novela hasta los años 60. En este sentido, resulta interesante observar por qué no ha surgido antes este tipo de literatura y en qué contexto empieza Saizarbitoria a escribir novelas con ambientación urbana. Por lo tanto, en esta sección del trabajo se hará un breve repaso de las relaciones entre la literatura vasca y la ciudad durante el siglo XX. Asimismo, esta primera parte responde a la necesidad de revisar un marco conceptual que obedece a las características urbanas de literaturas canónicas y, por lo tanto, actualizarlo según aportaciones recientes y acordes a otra realidad urbana. Para ello, se harán servir como base los trabajos de Raymond Williams, Georg Simmel y Pascale Casanova para poder entender la representación urbana en la literatura, así como para destacar ciertos aspectos que no son contemplados y que conciernen a experiencias literarias urbanas no canónicas, como puede ser la vasca.

Tal y como se ha comentado, es importante observar cual era la impresión que tenían y qué lectura hacían los escritores vascos de comienzos del siglo XX con respecto a la ciudad. En un mundo donde la industrialización y el cosmopolitismo ya se habían asentado de una manera u otra en la mentalidad de los ciudadanos europeos, la realidad rural de Euskal Herria y, por consiguiente, de sus escritores, chocaba de manera evidente con la de otros sistemas literarios más universales. Países como Francia, Inglaterra, e incluso España —aunque se encontraba ya en desventaja con respecto a otras literaturas nacionales e imperiales en esa visibilidad internacional conquistada por realidades industriales poderosas—, habían reconstituido su mundo literario y lo habían centralizado en las ciudades y, sobre todo, en sus capitales. Las capitales se habían convertido en ciudades totalmente desarrolladas industrialmente, metrópolis donde el flujo de personas y mercancías era constante. En el ámbito literario, se habían transformado en espacios para la creación, lugares simbólicos donde la literatura había encontrado un entorno propicio para desarrollarse. Por lo tanto, los sistemas literarios europeos y americanos contaban ya antes del siglo XX con grandes metrópolis que sirvieron como escenario y sujeto en el proceso de modernización y urbanización de su literatura, desarrollándose así a la par las ciudades y sus representaciones.

¹ Apalategi, U. (2009). «Zer egin 'Nouveau Roman'-aren hilotzarekin? Saizarbitoria eta birziklaia literarioa Hamaika pauso-n», *Lapurdum*, nº 13, p. 32

Es interesante advertir cómo se dio este desarrollo global, en paralelo, entre las ciudades y la literatura. Este proceso fue perfectamente expuesto en el trabajo de Raymond Williams, *Campo y ciudad*, donde describe una dialéctica entre los dos espacios que recoge en términos materiales y simbólicos qué fue la modernidad literaria. Aunque esta división no es una realidad vigente en el contexto de la obra de Saizarbitoria, es importante explicar cómo fue recibida la modernidad literaria en el contexto vasco de comienzos de siglo, para poder entender después cómo rompió Saizarbitoria con esa tradición rural. En su interpretación, Raymond Williams postula que la oposición entre lo rural y lo urbano ha existido en literatura desde el origen mismo de las ciudades, para remarcar —desde una perspectiva u otra— las virtudes o los defectos de estos dos entornos². En su libro, Raymond Williams presenta la ciudad de Londres durante la pre-industrialización y la industrialización como motivo para poder empezar a hablar de una poética urbana. Lo urbano no tiene que ver, en su opinión, únicamente con lo industrial, por lo que propone indagar en las diferentes capas, en el hojaldre de experiencias que constituyen las grandes ciudades, en las cuales se solapan diferentes estatutos y simbologías de diversos contextos y épocas. Una gran ciudad como Londres se caracteriza, en contraposición a la uniformidad represiva del campo, por su diversidad, su variedad y el carácter fortuito de sus movimientos³.

En este sentido, la contradicción y la oposición de elementos es fundamental para entender la ciudad, pues el orden y el descontrol, lo sistemático y lo fortuito, lo visible y lo oculto forman parte de la esencia de la gran urbe. Raymond Williams pone como ejemplo las novelas de Dickens, en las cuales su experiencia urbana queda plasmada en el estilo, en la escritura; al salir de la apacible vida rural, la experiencia de la ciudad cambia la perspectiva desde la que se escribe la literatura y, como resultado, la literatura misma. Al principio, se advierte la ausencia de un desarrollo y conexión comunes en la novela, la mirada con la que se observan los paseantes y el ritmo de la ciudad hacen que la descripción sea entrecortada, de un movimiento constante y entrecruzado.⁴ El ajetreo, el ruido y la diversidad de este nuevo orden social se plasman a la perfección en estas historias que poco a poco van aclarando las conexiones entre los personajes y el entorno.

Williams constata que la mayoría de las novelas representan en sus historias comunidades reconocibles, pues el autor intenta plasmar a los personajes y sus relaciones de un modo familiar y comunicativo para el lector⁵. En consecuencia, el escenario donde son proyectadas estas historias tiene vital importancia: la

² Williams, R. (2001). *La ciudad y el campo*. Buenos Aires: Editorial Paidós, p. 75

³ *Ibíd.*, p. 204

⁴ *Ibíd.*, p. 205

⁵ *Ibíd.*, p. 215

identidad de la comunidad se ha desarrollado de diferente manera en el campo y en la ciudad y sus representaciones tendrán, por lo tanto, diferente resultado. Estas representaciones irán tomando dificultad a medida que la escala y la complejidad de la organización de la sociedad aumente. Por lo tanto, el cambio del ambiente rural al urbano, en un principio, conllevará una transformación y dificultará la conservación del núcleo de la comunidad, tal y como es concebido en el campo. No obstante, esta cuestión no es tan simple como pensar que lo rural constituye un espacio ideal para la comunidad y la ciudad no. En lo que atañe a la representación literaria de estos elementos, la mirada con la que el escritor observa el objeto a representar es tan importante como la construcción de la comunidad que se representará⁶.

La ciudad, como reivindicación del espacio público, es representada como un lugar donde nace el ansia por la personalidad individual y, en contraste, el campo es vinculado con la comunidad opresora, con un espacio de relaciones siempre conocidas y cercanas⁷. En la ciudad aparece una nueva tradición literaria, pues, que se hace cargo de la paradoja: las actividades liberadoras, prósperas en lo material y supuestamente emancipadoras chocan con el miedo a la pérdida de la subjetividad, por el recelo ante la alienación. Hay miedo ante la posibilidad de desaparecer en un régimen controlado y a disolverse en lo caótico, en lo fragmentado es característico en la primera literatura sobre la ciudad.

Ese reconocimiento de la conciencia urbana no se da, sin embargo, en los escritores vascos de comienzos del siglo XX y habrá que esperar hasta finales del mismo para comenzar a intuir un cambio substancial. Las ciudades vascas no se desarrollaron al mismo ritmo de las europeas en lo que respecta a la industria, la economía o la densidad de la población —y no generaron, en consecuencia, una cultura urbana temprana—, por lo que es de entender que una sociedad con la mirada totalmente enfocada en la vivencia rural no viera la necesidad de urbanizar su literatura. Incluso con la llegada de la industrialización a ciudades como Bilbao, las urbes seguían teniendo una relación muy estrecha con la vida del campo, por lo que no acababan de conectar del todo con las experiencias cosmopolitas que describían las novelas europeas. Euskal Herria estaba integrada por pequeñas ciudades provinciales que basaban sus prácticas económicas y sociales en relación con la realidad rural del resto de pueblos de la comarca. En una nación basada fundamentalmente en el ámbito rural y constituida de pequeños municipios, el desarrollo de la literatura escrita ha sido siempre tardío y ha estado unido a la naturaleza y a los valores tradicionales. Así pues, en el sistema literario vasco las

⁶ Williams, R. (2001). *La ciudad y el campo*. Buenos Aires: Editorial Paidós, p. 216

⁷ *Ibidem*, p. 216

ciudades no fueron parte de la representación, ni de la reflexión literaria hasta el último tercio del siglo XX.⁸

A comienzos de siglo, mientras las literaturas dominantes de los países europeos reforzaban su producción literaria en las grandes ciudades y en las capitales, la literatura vasca seguía sumergida en el ambiente rural en el que había florecido durante los siglos anteriores. Por lo tanto, aunque el ritmo del canon internacional obligara a afrontar el desafío de urbanizar la literatura, los escritores vascos mostraron grandes reticencias ante los modelos europeos que representaban grandes urbes, ya que les ofrecían escenarios en los que no se reconocían. En efecto, a principios de siglo se observa de manera clara la oposición entre campo-ciudad presentada por Williams. El modelo de ciudad que representaba la literatura universal y, por lo tanto, el prototipo de capital literaria, era totalmente extraño y lejano para la experiencia vasca; eran representaciones de grandes ciudades que no encajaban con la realidad de sus pequeñas ciudades, ni con su experiencia cultural. En efecto, hasta los años 30, la representación de la ciudad en la literatura vasca estuvo unida a la imagen de la Apocalipsis, de lo extraño y peligroso ante la paz y la tranquilidad de la tierra campesina. Se podría decir que prevalecía una ambición literaria regional y totalmente ligada a unos modelos bucólicos y tópicos.

En la década de los años treinta, poetas nacionalistas como José María Agirre, *Lizardi*, y Estepan Urkiaga, *Lauaxeta*, empezaron a mostrar cierta ambición literaria inédita, una ansia de legitimidad nacional que también comprendía una voluntad de universalización, aunque fuera expuesta como una utopía. Esta época, bautizada como *Euskal Pizkundea* (Renacimiento vasco), estuvo marcada por la poesía romántica y, en un segundo plano, por las novelas costumbristas. En esta etapa se refuerza la apreciación por lo vernáculo, al igual que en otras literaturas pequeñas como en la *Renaixença* catalana, pero, en cambio, no se desarrolló la voluntad por una modernidad emancipadora, tal y como ocurrió en el caso catalán. Estos autores vascos —*Lauaxeta* y *Lizardi*— fueron los primeros en intuir las consecuencias de la ausencia de una urbe vasca como tal, ya que al no haber ciudades desarrolladas, y mucho menos que tuvieran la cultura vasca, rechazaron la prosa realista reinante en Europa a mitades del siglo anterior y apostaron por la poesía simbolista, pues siendo ésta una corriente que reivindicaba la autonomía, pero atacaba al mismo tiempo la ciudad burguesa, encontraron en ella la fórmula perfecta para postular la modernización mediante la literaturización del entorno dejando de lado el problema técnico de la carencia de una cultura urbana vasca.⁹

⁸ Retolaza, I. (31-07-2005) "Literatura eta hiriak". *Berria*.^[1]

⁹ Apalategi, U. (2008). "Hiria eta nortasun aldaketak euskal eleberrian", *Jean Haritschelhar-i omenaldia*, Bilbao: Euskaltzaindia, p. 42

Durante esta época, es interesante considerar el caso de *Lauaxeta*, quien en el último periodo de su vida literaria realizó un pequeño giro desde el mencionado simbolismo y la tradición romántica hacia una corriente más modernista. Un pequeño paso, sin embargo, que abriría un camino a cambios más substanciales en un futuro. *Lauaxeta* comenzó a descubrir el universo literario modernista de la mano de Antonio Machado y Rubén Darío, los cuales traían aires nuevos desde el París de las exposiciones mundiales que acababan de descubrir.¹⁰ Así pues, *Lauaxeta* incorporó el cosmopolitismo que emanaba de aquellos poemas a su propia poética. Sin embargo, era un cosmopolitismo desubicado y el París que evocaba el escritor vasco no se refería a la ciudad real, sino a un tópico que funcionó por repetición y por tendencia. No obstante, no se puede obviar que realmente *Lauaxeta* nunca olvida su origen y amor por lo rural. Podemos considerar, aún así, importante este pequeño gesto, ya que el intento de seguir este cosmopolitismo es una señal de la intención de abrir una pequeña senda hacia la modernización y la urbanización de la literatura vasca.

A medida que las sociedades se transforman con el paso del tiempo, la urbe y el campo evolucionan, así como la mirada con la cual se analizan y, por lo tanto, la contraposición apocalíptica entre campo-ciudad expuesta por Raymond Williams pierde vigencia. De la misma manera, la relación de la sociedad vasca con respecto a sus ciudades —pequeñas capitales— se renueva y, en consecuencia, también su representación literaria. Tal y como se ha comentado anteriormente, la imagen de la gran ciudad que proponía el teórico inglés sigue siendo totalmente inaccesible para el habitante vasco de mediados del siglo XX. A pesar de esto, las ciudades ya no son percibidas como un ente desconocido y monstruoso y comienzan a ser espacios de vida y de encuentro, lugares donde las relaciones entre las personas cobran importancia y se construyen de manera algo diferente a las del campo. Las ciudades, efectivamente, siguen siendo medianas y provinciales, y las relaciones sociales tienen todavía esta base, pero la actividad económica creciente y los agitados acontecimientos políticos comienzan a remarcar ciertas diferencias entre la urbe y el campo. Esta nueva manera de observar y vivir la ciudad comienza también a reflejarse en la literatura vasca de mediados del siglo XX. Estas representaciones quedan más cerca de los análisis urbanos basados en la sociología y fundados por Georg Simmel, los cuales estudian la ciudad desde el prisma de las relaciones humanas y lo consideran un espacio de encuentro y de sociabilidad, tal y como expone en su artículo "Las grandes urbes y la vida del espíritu".¹¹

¹⁰ Kortazar, J. (2000). "Lauaxetaren eta Arestiren hiriak", *Bidebarrieta*, (8), Bilbao: Universidad del País Vasco, p. 384

¹¹ Simmel, G. (2001). "Las grandes urbes y la vida del espíritu", *El individuo y la libertad*. Barcelona: Península

La trascendencia del trabajo de Simmel reside en la relación que establece por primera vez entre las ciudades y las relaciones humanas, ya que analiza cómo determinan los espacios la manera de relacionarse entre las personas y el modo en el que se construye la comunidad y la coexistencia común en comunidades nacionales y sociales, así como en ciudades grandes y medianas. Simmel cobra importancia porque orienta su estudio hacia la sociabilidad cuando, tradicionalmente, en sociología las ciudades se habían pensado desde una perspectiva ligada a las instituciones formalizadas y a las liturgias y roles de sociabilidad institucionalizados; esto es, se analizaban a través de datos económicos, estadísticas, balances, etc. No obstante, el sociólogo alemán estudia la sociabilidad informal y, por lo tanto, las relaciones sociales de las cuales es difícil que haya registro alguno: relaciones que surgen en cafés, bares, plazas, calles, etc. Es decir, estudia los lugares sin normas de afiliación. La reflexión que propone Simmel es que tradicionalmente la sociología y la historia han establecido unos fenómenos de sociabilidad hegemónicos basados en principios burgueses. Esta idea es totalmente novedosa y es donde Simmel emerge como una autoridad: él se pregunta cómo puede ser la gran metrópolis y, a su manera, la ciudad mediana un lugar donde se dan encuentros fugaces y mundanos.¹² La cuestión, por lo tanto, sería advertir de qué son indicios esos breves encuentros fugaces y espontáneos aparentemente triviales que caracterizan la urbe y observar si suceden también en el contexto vasco o se reflejan en su literatura, tal como sucede en el panorama internacional.

Simmel presenta la vida del urbanita como un modelo de vida individual, marcada por el acrecentamiento de la vida nerviosa y expuesta al rápido e interrumpido intercambio de impresiones internas y externas que ofrece la ciudad. Según el sociólogo alemán, las relaciones entre urbanitas poseen una inclinación por el simple placer asociativo; esto es, las relaciones en la ciudad no están necesariamente destinados a lo funcional y a lo práctico, sino que son encuentros que dictan una inclinación nueva: ciudadanos que viven la experiencia urbana en el encuentro, el encuentro por el simple gusto de la asociación.¹³ Para él, la gran ciudad es un núcleo de intercambio de impresiones persistentes, imágenes cambiantes que suceden en un tempo vivo, convirtiendo así la gran ciudad en un ente imprevisible en cierto sentido. En oposición, Simmel presenta la pequeña ciudad y la vida del campo como espacios donde las relaciones son más pausadas y ordenadas, regidas por un ritmo más calmado y personal, pues la vida fluye de

¹² Simmel, G. (2001). "Las grandes urbes y la vida del espíritu", *El individuo y la libertad*. Barcelona: Península, p. 248

¹³ *Ibíd.*, p. 253

manera más lenta, habitual y regular.¹⁴ A partir de esta reflexión, conceptúa la gran urbe respecto a un carácter intelectualista, frente las relaciones más cercanas y basadas en la sensibilidad que caracterizan a la pequeña ciudad. Por consiguiente, la gran ciudad queda vinculada al entendimiento, mientras que los núcleos más pequeños se relacionan con el sentimiento.

Observamos, por lo tanto, que según lo que postula el intelectual alemán, la comunidad y las relaciones humanas son constituidas de diferente manera en la gran urbe y en la ciudad mediana. Las grandes urbes son sedes del cosmopolitismo y este carácter tiene una relación exponencial con su tamaño: “Tan pronto como ha sido traspasada una cierta frontera, las perspectivas, las relaciones económicas, personales, espirituales, de la ciudad aumentan como en progresión geométrica; cada extensión suya alcanzada dinámicamente se convierte en escalón, no para una extensión semejante, sino para una próxima más grande”.¹⁵ En la metrópoli la cantidad de vida se transforma de una manera muy inmediata en cualidad y carácter. Ante esto, la esfera vital de la pequeña ciudad está en lo esencial concluida en y consigo misma; esto es, las relaciones que genera son equivalentes a lo que el tipo de urbe puede ofrecerles, sencillez y familiaridad. Esta idea es decisiva para el desarrollo de la gran ciudad, pues conlleva que su vida interior se extienda, como resultado al grado complicación de sus relaciones, sobre un ámbito nacional o internacional más amplio. Simmel afirma de tal manera que la esencia más significativa de la gran ciudad reside en este tamaño funcional más allá de sus fronteras físicas, puesto que una ciudad existe ante todo a partir de la globalidad de los efectos que alcanzan desde su interior.

Asimismo, Simmel entiende el espacio urbano como un lugar de escenificación, de teatralidad, que permite que las ciudades modernas y metropolitanas se conviertan en espacios de dramaturgia, teatralización y estetización.¹⁶ Las grandes ciudades proporcionan así, en contrapunto con el campo, la posibilidad de ser imaginadas y representadas desde diferentes perspectivas, como por ejemplo, desde la literatura. Por lo tanto, entran en el terreno de lo simbólico, donde la ciudad toma significados más amplios de los meramente tangibles física y geográficamente. Según Simmel, lo simbólico y lo artístico influyen tanto en la conformación y en el comportamiento de la sociedad como los propios espacios físicos. Así pues, la formación de ciudades y capitales literarias tiene un valor fundamental tanto para el sistema literario que enriquecen, así como para la sociedad misma. La representación literaria de la ciudad transforma a la ciudad y a

¹⁴ Simmel, G. (2001). “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, *El individuo y la libertad*. Barcelona: Península, p. 248

¹⁵ *Ibídem*, p. 256-257

¹⁶ *Ibídem*, p. 247

sus habitantes, de la misma manera que las relaciones que se generan en la urbe y sus consecuencias varían la manera en la que es representada. Se crean así diferentes puntos de vista que se alimentan recíprocamente, aumentando el valor de las ciudades literarias, puesto que la realidad es habitada a través de las representaciones de la misma.

La gran ciudad expuesta por Simmel queda, tal y como se ha observado con Raymond Williams, totalmente alejada del modelo de ciudad provincial que existía en Euskal Herria durante el siglo XX y, en cierto sentido, hoy en día. La ciudad mediana o pequeña que presenta el sociólogo alemán quedan más cerca de la realidad de los escritores vascos, quedando así unidos a las relaciones cercanas, sencillas y, en un principio, sin potencial expansivo, tal y como ocurría con el entorno rural. Sin embargo, la idea más importante que aleja la experiencia urbana vasca de la propuesta por Simmel es la ausencia de la capital literaria que recoge el espacio simbólico; esto es, la ausencia de una mirada que perciba las ciudades vascas como sujetos inspiradores y potencialmente literarios. En consecuencia, la representación urbana y la asunción de patrones metropolitanos será posterior y dispar a la de las literaturas dominantes europeas. Este anacronismo respecto al canon literario occidental condicionará la urbanización de la literatura vasca del siglo XX, pero no necesariamente de manera negativa, tal y como se observará más adelante. Aún así, la teoría de Simmel resulta interesante para analizar la literatura vasca de mediados de siglo, en tanto que la ciudad proporciona un espacio para el encuentro, un lugar para subvertir la identidad rural mediante la sociabilidad urbana y reflejarlo en la literatura.

En este sentido, la problemática de la cultura urbana comienza a tomar importancia en la literatura vasca de la posguerra.¹⁷ Tras la Guerra Civil española, gran parte de la población de Euskal Herria se había trasladado a las capitales de cada provincia, lo que generó profundos cambios sociales y una gran transformación en las ciudades. En literatura, esta transición fue protagonizada por Gabriel Aresti, poeta bilbaíno que fue el principal autor de una renovación en la forma y en el contenido de la literatura vasca, camino que respaldarían José Luis Enparantza, *Txillardegí*, y Ramón Saizarbitoria —novelista que se analizará con profundidad posteriormente—. Aresti puso el paisaje urbano en el centro de su poética, pero no para contraponerlo al ámbito rural, sino para sacar a la luz los problemas existentes en el territorio vasco en lo que respectaba a la sociabilidad urbana que propone Simmel. En efecto, su poética recoge la marginalidad de los conflictos de la clase obrera o las paradojas de un sistema cultural vasco que no

¹⁷ Apalategi, U. (2008). "Hiria eta nortasun aldaketak euskal eleberrian", *Jean Haritschelhar-i omenaldia*, Bilbao: Euskaltzaindia, p. 42

acababa de encontrar su lugar en la ciudad.¹⁸ El autor, impulsor de la estandarización y del aprendizaje del euskera, intentó utilizar la poesía para acercar el idioma al "ciudadano vasco", una identidad que por entonces todavía no estaba arraigada y que necesitó algunos años más para ubicarse.

Gracias a este cambio substancial en la literatura, la problemática de la ciudad tomó una presencia importante en las letras vascas, un hecho que en la época pasada parecía prácticamente imposible. La ciudad apareció como un paisaje o escenario paradójico en las novelas y los poemas de estos autores, pues conllevaba aceptar que la ciudad era un lugar por conquistar, un espacio en el que el euskera y la cultura vasca no tenían apenas presencia en la sociabilidad urbana. Las ciudades de Euskal Herria han sido siempre las poblaciones en las que menos se ha hablado el idioma vasco y, en consecuencia, donde su cultura ha tenido menos importancia. En conclusión, la aparición de representaciones urbanas comportó admitir que la literatura vasca era un movimiento totalmente periférico, sobre todo en lo que concernía a la ciudad.¹⁹ No obstante, este cambio literario también era un intento de salir de esa situación marginal, ligada, en efecto, a la falta de modernización y universalización del sistema literario a través de la experiencia urbana. Las ciudades vascas se caracterizaban por ser núcleos alejados del euskera y de su cultura —esto es, el Bilbao euskaldun que Aresti expresaba no existía mas que en sus textos—, pero su representación hipotética conforma el primer paso hacia la urbanización literaria y, sobre todo, hacia el acercamiento de la literatura al ciudadano vasco. Precisamente, es esta distancia entre la literatura y la urbe la que critica Aresti a sus generaciones literarias precedentes, tal y como dejó constancia en la conferencia "Mentalidad poética vasca" que ofreció en Bilbao:

"Es una literatura idealista, sin ningún interés social, que no trata ni toca de cerca ni de lejos los problemas del hombre de la calle; naturalmente no encuentra eco en el pueblo. Los libros no se venden, los lectores son escasísimos. Además, quitando acaso únicamente la honorísima y meritorísima excepción de Lizardi, la calidad literaria es muy escasa."²⁰

Por consiguiente, podría decirse que Aresti utilizó la poesía para trasladar y amoldar a la ciudad el euskera y la cultura vasca, al mismo tiempo que la reivindicaba como herramienta política. Y es que, no se puede obviar que la poética del escritor bilbaíno estaba bajo el dominio de asuntos extrapoéticos y, en

¹⁸ Sarasola, B. (2013). "Harri eta Herri eta Etiopia artean: modernitatea euskal poesian", 452^oF. *Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (9), p. 84

¹⁹ Apalategi, U. (2008). "Hiria eta nortasun aldaketak euskal eleberrian", *Jean Haritschelhar-i omenaldia*, Bilbao: Euskaltzaindia, p. 42

²⁰ Aresti, G. (1986). "Mentalidad poética vasca", *Artikuluak. Hitzaldiak. Gutunak*. Bilbao: Susa, p. 104

consecuencia, muy unido a la situación sociopolítica²¹. La esencia de esta poética se recoge a la perfección en los libros conocidos por el “ciclo de la piedra”: *Harri eta herri* (Piedra y pueblo), 1964; *Euskal Harria* (La piedra vasca), 1967; *Harrizko herri hau* (Este pueblo de piedra), 1970; *Azken harria* (La última piedra), 1979. El primer libro de este ciclo es considerado como el primer libro de poemas moderno en la literatura vasca, aunque esta modernidad esté más cerca de las corrientes españolas que de las europeas. En los poemas que recoge se proyecta una imagen concreta de la ciudad bilbaína: una ciudad industrial y obrera.

Así pues, no se puede negar que Gabriel Aresti fue una figura clave en el proceso hacia la modernización y urbanización comenzado en la posguerra. Sin embargo, no se puede obviar que su voluntad por traer a la literatura el mundo urbano y viceversa no fue entendida, ni valorada en su época tal y como lo merecía. Gracias a su trabajo a favor de un idioma y una cultura vasca moderna Aresti es considerado como una persona de referencia para sus contemporáneos —Saizarbitoria entre ellos— y una influencia incuestionable para las generaciones literarias posteriores, las cuales siguieron desarrollando, aunque por caminos diferentes, la modernidad comenzada por este autor e intentaron poner la ciudad en el centro de la literatura vasca.²²

En consecuencia, a principios de la década de los 60, nos encontramos ante un momento clave para comprender el proceso de modernización y urbanización del sistema literario vasco, así como para entender en qué entorno surge y a qué responde la obra de Ramon Saizarbitoria. Tal y como se ha comentado, Gabriel Aresti fue una pieza clave en el comienzo de la innovación del sistema literario vasco, pero es imprescindible observar en qué contexto histórico y sociopolítico surge este cambio. La posguerra de la Guerra Civil española y la consecuente represión de la dictadura causaron un fuerte movimiento de resistencia en Euskal Herria, oposición que reforzó la voluntad de construir una nación vasca. Este proyecto nacional se percibió en todos los ámbitos, también en el cultural, en el cual hubo un intento consciente de impulsar la cultura vasca más allá de la cultura popular regional. En el caso de la literatura, la cuestión es cómo modernizar el sistema literario en beneficio de la construcción nacional, lo que hace resurgir la problemática entre la literatura y la ciudad, pero esta vez con una clara propuesta de urbanizar las letras vascas.

En la década de los 60, hubo ciertos acontecimientos fundamentales que favorecieron esta urbanización. El cambio más transcendental llegó del giro

²¹ Sarasola, B. (2013). “*Harri eta Herri eta Etiopia artean: modernitatea euskal poesian*”, 452ªF. *Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (9), p. 82

²² *Ibidem*, p. 83

lingüístico que produjo la estandarización del idioma vasco. Hasta entonces, el euskera había permanecido en las formas correspondientes de cada región, pero debido a la prohibición y represión franquista, había sufrido grandes pérdidas, por lo que la Euskaltzaindia decidió regularla y crear una variante estándar tras un largo proceso de discusión. Entre otros muchos cambios, esta transformación lingüística generó un lenguaje literario común, hecho que aumentó la producción literaria y el prestigio nacional. Por otro lado, en Euskal Herria surgió un gran movimiento popular a favor de las *ikastolas* (escuelas con la enseñanza en euskera) y las escuelas de alfabetización en euskera para adultos. En consecuencia de esta movilización por recuperar el idioma local, el euskera entró con fuerza en las ciudades, donde hasta entonces no había tenido apenas presencia. Este ambiente de entusiasmo incidió directamente en la cultura, que tuvo una segunda época de prosperidad, sobre todo en el ámbito musical con el movimiento *Euskal Kantagintza Berria* (Nueva Canción Vasca) y, posteriormente, con *Ez Dok Amairu* (No hay trece), vertiente vanguardista del primero. La literatura vasca no quedó fuera de este proceso de renovación y fue una época en la que nuevas generaciones de escritores tomaron la iniciativa de producir textos que sincronizaron el sistema literario vasco con las corrientes europeas²³. De esta manera, autores que luego se convertirían en piezas del canon literario vasco comenzaron a publicar obras que rompían con la anterior tradición rural: por un lado Aresti, *Txillardegí* y Saizarbitoria y, unos años más tarde, Atxaga, Sarrionandia y los componentes de la banda Pott. De la década de los 70 en adelante, surgieron varias revistas literarias, que ayudaron considerablemente a la urbanización de la literatura vasca: *Ustela*, *Pott y Oh! Euzkadi*.

Con esta renovación cultural, el sistema literario vasco buscó también demostrar de alguna manera que la literatura de una lengua minoritaria podía ser tan moderna como las literaturas dominantes de su alrededor y que era capaz de crear obras de gran calidad. Es decir, la literatura vasca empezó a intuir que podía aspirar a tener más ambición literaria, a salir de los límites regionales y a relacionarse en el ámbito internacional. Por aquel entonces, la literatura vasca se acercó más que nunca a los modelos europeos, hecho que sirvió para reclamar una legitimidad internacional que podría ayudarle a salir de la marginalidad que conlleva una literatura provincial.

En este contexto, la relación entre la literatura vasca y la urbanidad toma un gran giro, por lo que es necesario analizarlo desde un esquema teórico diferente a los anteriores. Teniendo en cuenta los conceptos clave que se manejarán en esta época, esto es, la relación entre la construcción nacional y la literatura, el

²³ Kortazar, Jon (2017), "Mekaben Pott" [entrevista], *Berria*, 2017.05.07.

paradigma marginal de las pequeñas literaturas y la legitimización a través del sistema literario universal, no se puede obviar el análisis que desarrolla Pascale Casanova en *La República mundial de las letras*²⁴. Se tomarán como base ciertas ideas de este libro, para observar qué lógica sigue la literatura universal y analizar desde este punto de vista su relación con la literatura vasca, pero también para criticar ciertos planteamientos generalistas que no concuerdan con las naciones pequeñas o con el caso vasco.

En su segundo libro, Pascale Casanova intenta escribir la historia de la literatura internacional, así como de describir la estructura en la que se sostiene el sistema literario universal y las relaciones de poder entre las literaturas grandes y pequeñas. Según la autora, el espacio literario internacional surgió en el siglo XVI, junto con la creación de los grandes Estados europeos centralistas, por lo que fueron estos Estados y sus tradiciones literarias (sobre todo Italia, por su legado latino, y Francia, pero también España e Inglaterra) los que definieron las primeras referencias y bases para el reconocimiento internacional.²⁵ Posteriormente, durante el siglo XIX, los movimientos nacionalistas que surgieron en Europa central favorecieron la visibilización de otras tradiciones literarias y, en consecuencia, la aparición de nuevas reivindicaciones del derecho a la existencia literaria. En la misma época, América del Norte y Latinoamérica empezaron a encontrar su lugar en la organización internacional, así como los países recién descolonizados, los cuales tomaron conciencia de su propia literatura.²⁶ Casanova denomina este sistema literario internacional como "República de las letras" y expone que tiene un funcionamiento propio basado en las relaciones entre el centro (o los centros) y las periferias que puede haber en esta estructura. Según su criterio, la lógica del universo literario se traduce en la oposición entre una capital, y las regiones que dependen de ella, las cuales se definen por la distancia estética que las separa de la capital.²⁷ Christopher Prendergast, crítico que ha analizado el trabajo de Casanova explica la visión de la autora de la siguiente manera:

"Los principales contendientes en este campo son las naciones, entre las que hay ganadoras y perdedoras. Lo internacional, por lo tanto, no es resultado o expresión de un audaz cosmopolitismo mundial sino, precisamente, de lo inter-nacional, de un conflicto cultural entre naciones y literaturas nacionales por controlar los ritmos y los resultados de lo que ella denomina «tiempo literario». (...) Los ganadores determinan el tiempo universal, instituyendo un régimen de centro y periferia: el «desarrollado»,

²⁴ Casanova, P. (2001). *La República mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama

²⁵ *Ibídem*, p. 23

²⁶ *Ibídem*, p. 24

²⁷ *Ibídem*, p. 24

que estipula y defiende las normas de lo «literario»; y el «atrasado», que lucha por ponerse a la altura. La rivalidad crea un «espacio» a un tiempo dividido por la lucha por la dominación y, en último término, unificado por los movimientos transfronterizos que la competición desata."²⁸

Así pues, Casanova reposa su propuesta de literatura mundial en la idea de que este sistema literario tiene una estructura desigual y competitiva, siguiendo a la propuesta de Braudel.²⁹ Según la crítica literaria, el sistema internacional se apoya en relaciones de poder entre los sistemas nacionales, los cuales, además, se componen de sus propios núcleos (capitales) y periferias (provincias). Esto es, presenta un modelo de literatura que se basa en un esquema totalmente centralista: un Estado-nación que tiene una literatura nacional escrita en una lengua nacional; un Estado-nación que concentrará una gran parte del capital simbólico y literario en su capital (que podrá convertirse en una capital literaria) y unas periferias regionales que dependen completamente de esta gran ciudad y de las decisiones tomadas en el Estado-nación. En sus palabras, es casi milagroso que las regiones que están al margen de la capital irrumpan y se hagan reconocer, ya que su característica es la marginalidad y será imposible que se impongan ante el resto de literaturas dominantes.³⁰

Es cierto que el mundo moderno se compone de una múltiple diversidad de culturas que poseen unos límites fluidos, pero en los que, en realidad, el poder reside en los centros metropolitanos y en los Estados-nación occidentales. De hecho, para muchas literaturas este multiculturalismo es una cuestión de pura supervivencia, además de ser la única manera de optar a tener o no una representación en la literatura internacional, la cual es dirigida por los Estados-nación dominantes. Esto no quiere decir, sin embargo, que todas las naciones se construyan alrededor de un Estado o que compartan o quieran compartir la cultura central del Estado al que pertenecen para poder existir, como era el caso de Euskal Herria en los años 60. En efecto, el análisis de Casanova no contempla las diferentes variables que puede haber en la construcción de una nación y, en consecuencia, de su literatura. Es decir, puede haber culturas minoritarias que intenten escapar de esta lógica y buscar su lugar en el panorama internacional, no para competir o para imponerse, sino para existir en su identidad minoritaria. Es más, estas culturas también tendrán sus centros y sus periferias, los cuales podrán funcionar de la misma manera que en las culturas dominantes o, debido a su mapa geográfico y social, tendrán una centralidad más repartida, como puede ser el caso

²⁸ Prendergast, C. (2001). «La negociación de la literatura mundial», *NLR* 8, mayo-junio de 2001, p. 123

²⁹ *Ibíd.*, p. 122

³⁰ Casanova, P. (2001). *La República mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama, p. 24

del sistema literario vasco.

En el caso de la literatura vasca, el intento de aproximarse a la literatura universal tiene un gran obstáculo si nos atenemos a la propuesta de Casanova: no sigue el esquema basado en un Estado-nación con una capital central. Además de advertir que el sistema literario vasco se ha desarrollado en una nación sin Estado, hay que tener en cuenta que, tanto en los años 60, como posteriormente, Euskal Herria no ha tenido una sola capital nacional que haya acumulado el capital cultural y literario. Las ciudades vascas han sido siempre ciudades medianas, unas capitales provinciales que no han desligado del todo su vínculo con el mundo rural de los pueblos, aunque existieran grandes diferencias entre ellas. Así pues, la oposición entre el mundo urbano y el rural en el contexto vasco del siglo XX no ha sido tan notorio como en otras realidades occidentales. Como es lógico, la literatura también se adecuó a la realidad vasca y mostró la complejidad de las ciudades medianas —sin tomar una sola como la capital de referencia— en su relación con una sociedad todavía rural.

En consecuencia, no se han desarrollado el centro y la periferia literarios tal y como precisa el proyecto de Casanova, por lo que quedaría fuera de su análisis. En este sentido, el sistema literario vasco no tenía ni tiene una gran ciudad, una urbe que haya posibilitado imaginar y componer la capital literaria vasca. Como se ha expuesto anteriormente, el proceso de modernización y urbanización de la literatura fue más tardío que en la mayor parte del resto de Europa, pero además, cabe decir que estos procesos no se centraron en una sola ciudad, como podría ser Bilbao —por ser la más grande e industrial— o San Sebastián —por ser la más cercana a la cultura vasca—, sino que se desarrolló de manera más conceptual que geográfica. Aunque la apuesta de la construcción nacional consistiera en llevar la cultura y la literatura a las ciudades y seguir los modelos europeos, no se creó una nación con una capital simbólica central. Según el esquema de Casanova, el sistema literario vasco quedaría, así, ante un vacío existencial, un vacío urbano con respecto a la literatura. El crítico literario Ur Apalategi reivindica que, hasta la llegada del siglo XXI, cuando el escritor vasco habla sobre la ciudad, habla sobre la falta de ciudad.³¹ Sin embargo, esta tesis podría matizarse y exponer que el escritor vasco habla de la falta de una ciudad simbólica, de la falta de una gran metrópoli literaria, en el sentido en el que se habían desarrollado las capitales europeas. No obstante, no se puede obviar que la literatura vasca también habla sobre la ciudad —sobre todo a partir de los años 60—, un entorno urbano quizás más escueto y provincial, pero que no deja de ser urbano. Esto es, la literatura vasca no queda

³¹ Apalategi, U. (2008). "Hiria eta nortasun aldaketak euskal eleberrian", *Jean Haritschelhar-i omenaldia*, Bilbao: Euskaltzaindia, p. 43

estancada en un contexto rural tradicional y bucólico, sino que se ha ido modernizando y urbanizando partiendo de la ausencia de una capital literaria y desarrollando la complejidad de las ciudades medianas en contacto con el mundo rural. Es decir, los escritores vascos hicieron de la carencia una característica distintiva, una razón para desarrollar su literatura. En este sentido la tradición vasca diverge de la filosofía de la Historia propuesta por Casanova, la cual califica de anacrónico o exótico todo movimiento literario que no siga el ritmo de las grandes capitales de producción, las cuales dictan las relaciones entre el centro y la periferia. Esta filosofía de la Historia progresista impide leer adecuadamente tradiciones de comunidades pequeñas como la vasca, ya que no tiene en cuenta las condiciones y posibilidades de estas literaturas que, en cierto modo, son el reverso de los lugares comunes sobre la internacionalización literaria.

Siguiendo con la propuesta de Casanova, el sistema literario vasco quedaría, por lo tanto, sin opciones de conseguir un reconocimiento en el mundo literario, ya que no cumple las condiciones para desarrollarse como una literatura nacional en el esquema Estado-nación. En efecto, la crítica francesa postula que de la misma manera que las ciudades concentran y acumulan los recursos literarios, son a su vez, espacios donde convergen el mayor prestigio y la mayor creencia literaria.³² La consagración internacional se convierte, así, en una frontera literaria para las literaturas de naciones menores. Según Casanova, las literaturas minoritarias están marcadas por la lucha para conseguir este reconocimiento, ya que lograrlo conlleva un cambio substancial para ellas:

"(...) un tránsito de la inexistencia a la existencia literaria, de la invisibilidad al estado de la literatura, una transformación aquí llamada literalización."³³

Para existir en el sistema internacional literario, las literaturas consideradas como periféricas deben, en consecuencia, generar ciertas condiciones para hacerse un hueco en la compleja República Literaria que constituyen el resto de literaturas dominantes.

En el caso de la literatura vasca, la apuesta por acceder a esta consagración empieza a tomar cuerpo en la década de los años 60, época en la que comienzan a producirse ciertos cambios para poder crear las condiciones adecuadas. Ante la necesidad de modernización y urbanización de las letras vascas, escritores como Saizarbitoria quisieron demostrar que la creación en lengua vasca podía estar al mismo nivel que la europea. Esto es, partiendo del complejo de una nación

³² Casanova, P. (2001). *La República mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama, p. 40

³³ *Ibíd.*, p. 172

pequeña, había una necesidad de hacer ver que una lengua minoritaria no estaba coartada a la hora de expresarse literariamente. Para esta demostración, se tomaron como modelos las literaturas europeas, sobre todo la francesa, ya que se consideraba que París era la capital moderna del sistema literario, aunque ya no fuera una realidad del todo vigente en aquella época. De esta manera, se forma una curiosa contradicción, ya que los escritores vascos siguen modelos literarios de países totalmente centralistas para desarrollar su sistema literario, siendo conscientes, sin embargo, que Euskal Herria no proporcionaba las condiciones necesarias para crear un sistema basado en el esquema centro-periferia de un Estado-nación. Es curioso, además, que la voluntad de construcción nacional impulsada en aquellas décadas cuajara con la idea de renovar y urbanizar la literatura alejándola del entorno folclórico y rural, ya que así se concibió una literatura nacional moderna no precisamente nacionalista. Esta paradoja está estrechamente ligada a la situación sociopolítica, en la que el contexto nacionalista franquista impulsaba a los escritores vascos a mirar hacia Europa y sus sistemas literarios nacionales en busca de un reconocimiento internacional que avalara su existencia como nación vasca.

No obstante, por lo que concierne a la voluntad de recibir un reconocimiento internacional, Pascale Casanova presenta solamente dos opciones para las literaturas periféricas.³⁴ En busca de una reputación más allá de los límites regionales, la crítica literaria expone que los escritores o los sistemas literarios de naciones marginadas pueden optar por dos grandes estrategias: la asimilación o la diferenciación. La asimilación, o la integración, se trata de adaptarse a una cultura dominante y crear el sistema cultural desde esa perspectiva. En ese caso, los escritores deberían dejar de lado las características y las diferencias que les proporciona su cultura —idioma, historia, identidad, etc.—, y "traicionar" así su particularidad para participar en la rivalidad que, según Casanova, caracteriza la literatura internacional. De este modo, las literaturas menores tomarían las reglas de juego de las literaturas dominantes, quedando siempre a su sombra. Por otro lado, los escritores de literaturas minoritarias tendrían la opción de la diferenciación. Consiste en afirmar la "diferencia", centrarse en las características distintivas de la pequeña nación, condenándose a una vía difícil e incierta dentro de los límites regionales y sin ninguna aspiración internacional. Esto es, para Casanova, se trataría de una reivindicación nacional a través de la literatura, la cual se basa en realzar el folklore y lo exótico que se supone de una pequeña comunidad literaria.

³⁴ Casanova, P. (2001). *La República mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama, p. 235-237

El análisis de la investigadora francesa no contempla, tampoco en este caso, las diferentes posibilidades de las pequeñas naciones, ni las diferentes búsquedas de reconocimiento, así como las ventajas de las comunidades pequeñas. En el caso de Euskal Herria, encontramos una nación sin Estado con un idioma considerado como periférico, pero que de alguna manera consigue cierto reconocimiento internacional gracias a la modernización y a la urbanización de sus letras. Es verdad que a principios del siglo XX, ante un entorno hostil y desfavorable para la creación, los autores que escribían en euskera se encontraban en la encrucijada de tomar uno de estos dos caminos: por un lado, podían olvidarse de su particular idioma e intentar buscar la universalidad y la fama en alguna capital española, dejando así de lado su cultura y su identidad, tal y como lo hizo Unamuno, por ejemplo. Por otro lado, tal y como propone Casanova, tenían la opción de escribir en euskara y olvidar el sueño de la universalidad, tomando como propósito el reconocimiento nacional. Pero esto resultaba igualmente problemático, ya que si el reconocimiento se alcanza en un entorno urbano y moderno —según Casanova—, al no haber ciudades con una presencia literaria, política o social que fueran lo suficientemente válidas para ser consideradas como capitales literarias, el reconocimiento literario tampoco se podía alcanzar por esta vía.³⁵

Sin embargo, el salto a la ciudad comenzado en los años 60 demostró que existen otros caminos para construir en una pequeña nación un sistema literario que obtuviera el reconocimiento internacional, ya que escritores como Aresti, *Txillardegí* o Saizarbitoria y, posteriormente, los integrantes de la banda Pott, produjeron una literatura de gran calidad que llamó la atención fuera de los límites regionales. Para entender este éxito, se debe remarcar que estos escritores no asimilaron las características de una literatura dominante y rechazaron las propias, como propone Casanova, pero tampoco basaron su literatura en una visión esencialista e identitaria y en elementos folclóricos de la cultura vasca. En efecto, la cuestión clave reside en la combinación de una identidad nacional y cultural propia con la introducción de corrientes literarias que dominaban en Europa y el desarrollo de ideas cosmopolitas y modernas que fueron fundamentales para la sincronización de la literatura vasca con el resto de literaturas occidentales.³⁶ Asimismo, esta modernización y urbanización de la literatura se desarrolla sin estar centralizada en una sola capital nacional y literaria. En este sentido, el primer reconocimiento literario, llegó desde España, con el premio Nacional de Narrativa que otorgaron a Bernardo Atxaga en el año 1989 por *Obabakoak*. Es curioso que este primer reconocimiento se lo concedieran a un libro con unos paisajes totalmente rurales, aunque esconden historias muy

³⁵ Apalategi, U. (2008). "Hiria eta nortasun aldaketak euskal eleberrian", *Jean Haritschelhar-i omenaldia*, Bilbao: Euskaltzaindia, p. 42^[1]_[SEP]

³⁶ Kortazar, Jon (2017), "Mekaben Pott" [entrevista], *Berria*, 2017.05.07.

modernas; paradoja que se tratará más adelante. Este premio fue importante porque ubicó a la literatura vasca en el plano internacional, determinando así su existencia literaria, a pesar de no seguir los esquemas de la literatura dominante. Además, en cierta manera, este reconocimiento internacional ayudó también a que la literatura vasca tuviese más prestigio dentro del propio territorio.

Por lo tanto, el sistema literario vasco se reforzó en la segunda mitad del siglo XX mediante la modernización y la urbanización mencionadas, procesos que no se pueden desvincular de la voluntad de construir una nación vasca. En este sentido, y volviendo al análisis de Pascale Casanova, se debe observar que la literatura vasca queda fuera de la lógica propuesta en *La República mundial de las Letras*. Según explica ella, en las literaturas de naciones minoritarias no existe la idea de la autonomía, ya que los escritores, comprometidos en marcar la diferenciación, están "condenados" a escribir casi siempre sobre una temática nacional o popular, habiendo de defender, desarrollar o criticar casi siempre las ideas de su nación.³⁷ Lo expone de esta manera en su libro:

"Empeñados casi siempre en defender una idea de su país, se comprometen a elaborar una literatura nacional. La importancia del tema nacional o popular en una producción literaria nacional sería, sin duda, el mejor rasero para medir el grado de dependencia política de un espacio literario. La cuestión crucial en torno a la que se organiza entonces la mayoría de los debates literarios en esos espacios emergentes (y que se diferencian según la fecha de su independencia política y la importancia de sus recursos literarios) sigue siendo la de la nación, la lengua y el pueblo, la lengua del pueblo, la definición lingüística, literaria e histórica del país. En las regiones anexionadas o dominadas políticamente, la literatura es un arma de combate o de resistencia nacional."³⁸

Es cierto que la lengua y la literatura de una nación minoritaria u oprimida pueden resultar herramientas de resistencia para legitimar la existencia de la propia nación y no se puede obviar el peso que ha tenido el euskera en la construcción de la identidad vasca. No obstante, en el caso de Euskal Herria, no se debe confundir el hecho de que la voluntad de construir una nación vasca conllevara también reforzar el sistema literario, ya que la producción literaria no ha estado al servicio del conflicto vasco, ni ha alimentado nacionalismos esencialistas. Es más, la literatura ha sido la vía para escapar de la identidad esencialista y caricaturizada con la que se veía desde fuera al País Vasco, un tópico basado en un contexto

³⁷ Casanova, P. (2001). *La República mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama, p. 251-252

³⁸ *Ibídem*, p. 251

campesino y folclórico al cual se le da la vuelta mediante una literatura ubicada en las ciudades —nacionales o internacionales— y en entornos rurales representados desde un enfoque diferente —sin clichés—; al fin y al cabo, una literatura urbana y moderna que cambió la percepción externa e interna de la identidad vasca. La urbanidad expresada en las obras literarias de la segunda mitad del siglo XX resulta esencial para entender que, en el intento de construir una nación vasca estable, no se intentó fomentar una literatura nacionalista en el sentido que postula Casanova, sino que se le otorgó gran importancia a abrir nuevos caminos en la construcción de la identidad vasca; es decir, que el proyecto nacional se basó en renovar y enriquecer las letras vascas mediante las corrientes modernas europeas, reforzando así el sistema literario y consiguiendo el reconocimiento internacional que Casanova negaría.

La investigadora francesa obvia en su análisis el hecho de que todas las naciones, grandes y pequeñas, y, por lo tanto, todas las literaturas, comprenden en sí mismas el debate sobre el nacionalismo de una manera u otra. En consecuencia, resulta simplista exponer la idea de que las literaturas minoritarias o dominadas están condenadas bajo el yugo de su propia identidad. De hecho, la posición "neutral" que defiende Casanova en las culturas y literaturas dominantes es la causante de la dominación de los sistemas literarios pequeños, ya que convierten su literatura en un producto exótico y folclórico, circunstancia que coarta la creación. En este sentido, no es curioso, por ejemplo, que el primer reconocimiento internacional que recibió la literatura vasca fuera otorgado a *Obabakoak*, obra ambientada en un entorno rural y que fue recibida por la crítica internacional como una alegoría nacional exótica, aunque ésta no fuera la intención del autor.³⁹ Así pues, es cierto que la literatura vasca más exportada al mercado internacional no ha sido precisamente la más urbana, por lo que da qué pensar sobre qué tipo de literatura minoritaria quieren y necesitan las literaturas dominantes para mantener la estructura de la literatura internacional. Luego las representaciones urbanas en la literatura vasca resultan en este contexto totalmente subversivas; por un lado, como estímulo para la renovar la propia literatura y, por otro lado, como herramienta para entrar en el juego internacional sin ceder por completo a sus normas. La labor del escritor Ramon Saizarbitoria cobra aquí una gran importancia, ya que representó en sus novelas escenarios urbanos y modernos por primera vez de una manera sincera y natural.

En resumen, el mapa histórico y el marco teórico de las relaciones entre el sistema literario vasco y la ciudad en el siglo XX están en un principio marcados por el

³⁹ Mercero, G. (2017) *Mundu-ikuserak euskal narratiba garaikidean: modernitatearen krisitik postidentitatearen promesera*. Bilbao: Labayru Fundazioa, p. 52

fuerte rechazo de parte de una literatura totalmente rural y tradicional que no se veía identificada en los modelos literarios internacionales. Sin embargo, a partir de mediados de siglo, se observa una evolución hacia una mirada más urbana como herramienta nacional para la modernización de la literatura. Esta concepción, fruto de una gran labor de escritores anteriores, la protagonizó sobre todo Ramón Saizarbitoria, con la publicación de una obra totalmente urbana y moderna que desencadenó un gran cambio en la literatura vasca.

2. ¿Por qué Saizarbitoria?

Como se ha mencionado anteriormente, Ramon Saizarbitoria Zabaleta es considerado uno de los autores más importantes en la modernización de la novela vasca, sobre todo por su trabajo durante los años 1969-1976. El escritor nació en 1944 en San Sebastián y en la actualidad sigue viviendo en su ciudad natal, siendo esta población una de las piezas clave de su obra literaria. El autor, sociólogo de profesión, tiene una amplia producción literaria, en la cual encontramos principalmente novelas, aunque también ha elaborado obras en los géneros de la poesía y del ensayo. Fuera del ámbito literario, ha publicado y dirigido investigaciones sobre sociología y los servicios sociales.

Comprometido con el convulso contexto de los años 60, Saizarbitoria fue uno de los impulsores de la estandarización del euskera y trabajó a favor de la normalización de un idioma que en aquel entonces se encontraba en una débil situación. Asimismo, como muchos otros escritores vascos, cooperó en diversos proyectos con el objetivo de reforzar el sistema literario y de generar unas condiciones óptimas para la creación. En este sentido, fundó la editorial LUR (1969) junto con escritores como Gabriel Aresti, Arantxa Urretabizkaia e Ibon Sarasola, editorial que dedicó su labor a publicar libros de poesía, teatro, narrativa, novelas y ensayos críticos de una generación de escritores todavía joven que cambiaría el rumbo del sistema literario vasco. Igualmente, Saizarbitoria colaboró en las históricas revistas *Zeruko Argia* y *Jakin* con artículos sobre la cultura y la literatura vasca. Participó, también, en la revista vanguardista *Ustela* (1975-1976) creada por Bernardo Atxaga y Koldo Izagirre, siendo editor a partir del segundo número. Tras un recorrido breve condicionado por los diferentes puntos de vista de los editores, *Ustela* desapareció y los escritores tomaron caminos distintos: por un lado, Atxaga se trasladó a Bilbao, donde empezó la banda Pott y, por otro lado, Saizarbitoria e Izagirre crearon una nueva revista literaria, *Oh Euzkadi!* (1980-1983).

Aunque ya había publicado ciertos artículos en las citadas revistas, la carrera literaria de Ramón Saizarbitoria comenzó en 1969, cuando sacó a la luz su primer libro: *Egunero hasten delako* ("Porque empieza cada día"). Esta novela es considerada como una pieza clave en la historia de la literatura vasca, ya que fue imprescindible para remarcar y reforzar el camino de la modernización de la novela que, aunque había comenzado unos años atrás, no estaba nada consolidado. En efecto, el lingüista, político y escritor Jose Luis Alvarez Enparantza, conocido también como *Txillardegi*, había publicado anteriormente, en 1957, la novela en forma de diario *Leturiaren egunkari izkutua* ("El diario secreto de Leturia"), la cual generó un fuerte choque con la tradición literaria católica y rural de Euskal Herria

y que es imprescindible aclarar para entender después el trabajo de Saizarbitoria.

Esta novela se contextualiza en una etapa en la que la crítica literaria de la posguerra comenzaba a aceptar y a valorar las corrientes vanguardistas de Occidente —por ejemplo, el existencialismo de la mano de Camus—, pero no entendían que fuera posible leerlas también en las novelas vascas, ya que creaban un enfrentamiento directo respecto a la novela costumbrista que se escribía habitualmente, tal y como se reflejó en las fuertes críticas recibidas en la revista *Jakin*.⁴⁰ De este modo, la literatura vasca se encuentra por primera vez ante los indicios de lo que supondría la ruptura entre el mundo antiguo y el nuevo en Euskal Herria. Empiezan a separarse, así, por un lado, una generación con una cosmovisión basada en la fe del cristianismo y en su moral y, por otro lado, una generación que ante la ausencia de esta fe cristiana busca nuevos puntos de vista en la filosofía y en las corrientes modernas europeas. En este sentido, la novela de *Txillardeg*i rompió con el mundo tradicional pero tampoco se transportó el sistema literario a una nueva realidad, por lo que quedó situado situada en el cruce de dos caminos importantes⁴¹. El contexto histórico resulta crucial para entender tanto la importancia de *Txillardeg*i como la de Saizarbitoria más tarde, ya que en la década de los 50 y los 60 el mundo se encontraba en una situación de gran efervescencia, inmerso en un proceso de transformación profundo e intenso, que se manifestaba mediante nuevas formulaciones ideológicas, revoluciones, etc. Esta situación generaba grandes disputas en Euskal Herria, donde se experimentaba un gran desfase histórico que ayudaba a que estos cambios fueran más intensos y veloces. El filósofo Joxe Azurmendi analiza esta época en el libro *Oraingo gazte eroak: gogoetak ETAre*n sorrera inguruko kultur giroaz eta gaurkoaz ("Los jóvenes locos de hoy: reflexiones sobre el ambiente cultural en la época creacional de ETA y en la actualidad"):

"(...) a veces pienso que nuestro problema fue tener que vivir en una sola generación lo que suponen cuatro siglos y tres o cuatro revoluciones: ¿Quién sabe acertar con todo eso?"⁴²

Hay que entender la novela de *Txillardeg*i en este estado social y cultural, una tradición literaria en proceso de sincronización con la literatura europea; una época que más tarde Saizarbitoria también interpretó como un momento en el que los jóvenes de su generación tuvieron que empezar a "ofrecer" un cambio cultural

⁴⁰ Aldekoa, I. (2007) "Txillardeg

⁴¹ Ibídem, p. 629

⁴² Azurmendi, J. (1998) *Oraingo gazte eroak: gogoetak ETAre*n sorrera inguruko kultur giroaz eta gaurkoaz. Euskal Herria: Luma liburuak, p. 89

cuando todavía les tocaba "recibir" mucha formación.⁴³ En forma de diario, la novela de *Txillardegí* ofreció por primera vez un nuevo "yo" en la literatura vasca, una historia protagonizada por un personaje que trabaja constantemente su subjetividad y su intimidad de la manera que lo hacían los existencialistas europeos. De este modo, el libro ha sido considerado como la primera novela moderna de la literatura vasca, ya que se expresaba de una manera totalmente novedosa y rompedora con respecto a la tradición vasca. Esa intimidad moderna, además, no se da en un entorno rural o religioso, como era habitual, sino que se desarrolla en un espacio urbano: los parques de las ciudades. Nos encontramos, así ante la primera representación tolerante de la ciudad en la novela vasca, por lo que se podría pensar que quizás tenga más sentido analizar la obra de *Txillardegí* y no la de Saizarbitoria, si buscamos reflejar la transcendencia del autor para la creación de una literatura urbana vasca.

No obstante, conviene aclarar el por qué de la elección de Saizarbitoria. Aunque la novela de *Txillardegí* presente un enfoque totalmente rompedor y se ambienta en Alzurain (ciudad inventada) y París, el autor no pretende mostrarle la ciudad al lector de una manera evidente. De esta manera, el contexto urbano no se puede más que intuir, pero no se percibe ni se manifiesta. Esto es, el espacio en el que suceden los hechos no es transcendental para que la novela se desarrolle, ya que son las reflexiones continuas del protagonista las que obtienen esta función. Tal y como se ha comentado, es una novela totalmente intimista y reflexiva, por lo que el monólogo interno del protagonista toma casi todas las páginas del libro. Aunque se mencionen Alzurain y París, las ciudades no se recorren y, en consecuencia, no se aprecia la ciudad en la novela, sin generar así una literatura urbana. Además, las pocas acciones suceden en los paisajes naturales de las ciudades, en los parques, donde las estaciones —otro elemento natural y cercano al mundo rural— son las que marcan el ritmo y el desarrollo de los pensamientos del protagonista y, por lo tanto, de la historia. En conjunto, *Leturiaren egunkari ezkutua* no puede considerarse como la novela que introdujo la cultura urbana a la literatura vasca, objetivo que se encuentra más cerca de la obra de Saizarbitoria.

Por lo tanto, a pesar de que pueda haber divergencias a la hora de decidir cual es la primera novela moderna de la literatura vasca, la importancia se halla en observar qué elementos ofrece cada uno de los textos. En lo que respecta a este trabajo, es fundamental remarcar que la obra de Saizarbitoria generó una ruptura más profunda respecto al espacio rural creando espacios totalmente urbanos, además de consolidar el camino de la modernidad. Asimismo, durante los 12 años que transcurrieron entre la primera novela de *Txillardegí* y la de Saizarbitoria, las

⁴³ Etxeberria, H. (2002) *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Irun: Alberdania, p. 210

novelas publicadas en lengua vasca siguieron la corriente costumbrista tradicional, por lo que se puede decir que *Txillardegi* no generó un antes y un después con respecto a la representación urbana. Tras la novela de Saizarbitoria, sin embargo, llegaron muchas más novelas urbanas. Es por ello que, tras este recorrido histórico por la literatura vasca, la obra del escritor donostiarra ocupará la centralidad en las siguientes secciones de este trabajo. En su caso, además de presentar novedades temáticas y técnicas narrativas totalmente modernas y urbanas, originó un gran cambio en el enfoque narrativo que permitió que la reflexión sobre la literatura entrara en la ficción vasca. Asimismo, el autor donostiarra, influido por un estilo modernista anglosajón de principios del siglo XX⁴⁴, demostró desde un principio la ambición por buscar y experimentar nuevas formas novelísticas para reflejar la realidad de una manera diferente, formas literarias que acercaran, además, la literatura vasca a la europea.

En consecuencia, el paso hacia una literatura más modernista y urbana es totalmente consciente en el caso de Saizarbitoria. En una extensa entrevista publicada en el libro *Cinco escritores vascos. Entrevistas de Hasier Etxeberria*⁴⁵, el escritor reflexiona sobre esta elección, así como sobre el contexto social que lo impulsó a escribir. Según explica, cuando era joven la cultura vasca le parecía melancólica y un tanto anticuada: por un lado, en el ámbito nacionalista consideraba que vivía una situación agónica y triste y, por otro lado, al observar la literatura basándose en los textos clásicos, topaba con una cultura profundamente religiosa, rural y tradicional, construida sobre unos cimientos bucólicos. Se sentía, por lo tanto, partícipe de un pueblo y una cultura que se veía a sí misma entre la vida y la muerte, todavía viva pero en un contexto crítico⁴⁶. De hecho, confiesa que empezó a escribir en castellano; sus primeros escritos fueron unas pequeñas estampas sobre su ciudad natal, San Sebastián. Sin embargo, inspirado por una voluntad de cambio a su alrededor e impulsado por un sentimiento nacional, Saizarbitoria decidió crear en su lengua materna:

"Valentín de Berriotxo solía decir lo siguiente: «Quiero ser santo para que un santo tenga Vizcaya». Yo también hice algo parecido. Para escribir en euskera, para hacer teatro, para crear cualquier cosa en euskera no hacía falta ser escritor o actor, no le quitabas el sitio a nadie porque no había escritores o actores de verdad... la cultura vasca era un desierto. Antes también te he dicho que teníamos la necesidad de escribir para llenar las

⁴⁴ Hernandez, M. (12 de abril de 2009) "Eleberri modernista baten blasfemia jakingabea", *Argia*, (2180).

⁴⁵ Etxeberria, H. (2002) *Cinco escritores vascos. Entrevistas de Hasier Etxeberria*. Irun, Alberdania. Las notas posteriores se citarán según la edición en euskera.

⁴⁶ Etxeberria, H. (2002) *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Irun: Alberdania, p. 205-206

carencias que había. El resto de escritores, pienso yo, también anduvieron de la misma manera, escribiendo sin considerarse escritores de verdad, solo porque había que trabajar a favor del euskera. "⁴⁷

El escritor considera, en consecuencia, que esa necesidad personal por ocupar un vacío cultural, fue una apuesta colectiva por renovar el universo literario vasco, con el objetivo de salvarlo. Saizarbitoria explica que su primer objetivo no era más que aproximar a su idioma las preocupaciones y reflexiones que tenía en aquella época, esto es, dejar constancia de los problemas modernos en su propia lengua, para demostrar, asimismo, que las ideas que en el mundo "normal" se describían en otras lenguas también podían ser escritas en euskera. En este contexto, es del todo lógico que el autor donostiarra reflejara una realidad urbana, ya que él mismo se considera de una generación totalmente urbana, en sus palabras, de la primera generación urbana real de la cultura vasca⁴⁸.

Tal y como se ha expuesto anteriormente, y teniendo en cuenta la estrecha relación que guardaron la defensa de la lengua y la idea de la construcción nacional en las décadas de los años 60-70, tiene sentido que la literatura también se viera reflejada en aquella causa. Según Saizarbitoria, en aquella época la función de los escritores en la construcción de la nación y la voluntad nacional en fomentar la cultura fue totalmente fundamental para salvar y renovar la literatura vasca, ya que los escritores desempeñaron el papel de militantes de la cultura. Consideraba que dentro de la problemática de la construcción nacional, y dentro de un proceso de construcción nacional, era imprescindible tener una literatura propia, crear una cultura que no dependiera de un centro alejado de su realidad y que no fuera una mera periferia de Madrid, ya que contaba con características propias⁴⁹. En este sentido, el autor afirma que no fue solamente esto lo que le condujo a la escritura, pero aclara que la situación social y cultural de Euskal Herria tuvo gran peso para que comenzara a escribir.

En efecto, una cultura pequeña como la vasca le proporcionó el espacio y la oportunidad para crear, así como una preocupación por la cultura. Es más, la falta de un sistema literario sólido y la sensación de renovación cultural, propició que su creación no estuviera marcada por la antigua tradición rural. Así es que la impresión de que todo estaba por hacer favorecía a que los escritores se sintieran más libres de escribir aquello que ellos querían leer: sentían la necesidad de traer a la cultura vasca aquello que leían en otras lenguas, aquellas corrientes modernas

⁴⁷ Etxeberria, H. (2002) *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Irun: Alberdania, p. 209

⁴⁸ *Ibidem*, p. 253

⁴⁹ *Ibidem*, p. 213

y urbanas que querían experimentar en la realidad de su nación⁵⁰. De modo que esta relación entre la literatura vasca y la construcción nacional fue muy estrecha, ya que impulsó a muchos jóvenes —como a Saizarbitoria— a escribir con un objetivo nacional, pero no puede considerarse como un corsé nacionalista, ya que favoreció la entrada de nuevas corrientes a la literatura vasca.

A raíz de este impulso y con la voluntad de llevar nuevos aires a la literatura vasca, Ramon Saizarbitoria y la mayoría de escritores de su generación, importaron un estilo totalmente moderno. Él mismo confiesa que en aquella época les tocó desempeñar el papel de los novelistas modernos que, a su parecer, necesitaba el euskera con tal de conseguir un prestigio más allá del mundo rural. Saizarbitoria tenía como modelo local a Aresti, quien lo acercó a la sensibilidad urbana y a los problemas sociales, pero sobre todo a la literatura europea. Por otro lado, París fue un gran referencia para él en lo que respecta a la modernidad y al cosmopolitismo, considerada como la capital cultural del mundo, una capital totalmente moderna en sus ideas y su estética. Saizarbitoria, así como otros muchos escritores jóvenes de aquellos años, quedó muy marcado por el Mayo francés del 68, así como por el existencialismo de Sartre y los escritores que crearon el movimiento *Nouveau Roman*. Esta tendencia hacia la literatura francesa no se entiende sin el conflicto abierto que había entre el Régimen español y la comunidad vasca. Él mismo lo explica así:

"Aparte de esto, además, España y su cultura nos resultaban totalmente cutres, porque estaban contagiados por el franquismo. (...) la cuestión era huir lo más lejos posible de aquí, buscar fuera lo que aquí no se encontraba. Por aquel entonces, el nacionalismo era una manera de estar en Europa y los que nos movíamos alrededor de la cultura vasca, en nuestra pequeñez, nos sentíamos orgullosos porque todo el mundo, en teoría, nos consideraba como el enemigo de aquel Régimen odioso. Evidentemente, no hay más que ver que el contexto ha cambiado por completo. (...) Francia era la libertad, aunque el país no ayudara a la cultura vasca; pero entonces sí, sabíamos darle el valor que tiene a la libertad individual."⁵¹

Es así como el modernismo europeo entró en las letras vascas. En la entrevista con Hasier Etxeberria, el autor confiesa que no es del todo consciente del porqué de su decisión a la hora de adquirir ese nuevo camino para crear; esto es, si fue una elección basada en sus propias necesidades literarias o si, simplemente, percibió una necesidad general de renovar la literatura vasca y de imponer esa modernidad.

⁵⁰ Etxeberria, H. (2002) *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Irun: Alberdania, p. 224

⁵¹ *Ibidem*, p. 225-226

Supone que se trataría de una combinación de las dos, pero que sí que había un foco centrado en resolver las carencias culturales del universo vasco. En este sentido, el escritor remarca una característica excepcional en cuanto a la mayoría de las literaturas emergentes de naciones minoritarias. A su parecer, en las naciones que se encuentran en proceso de construcción, suele surgir una literatura popular, muy unida a la tradición. No obstante, en el caso de Euskal Herria, sugiere que se creó una literatura vanguardista y, en consecuencia, elitista. Es decir, que el objetivo de construir una literatura nacional era "quitarle las albarcas a la cultura vasca para vestirla con mocasines granates."⁵² Este hecho es para el autor la aportación más valiosa que le hizo su generación a la literatura vasca. Opina sin embargo, que como ha ocurrido otras varias veces, este fue un proceso rápido y que se desarrolló en una época en la que había diversos conflictos. La gestión de estos conflictos se gestionó en un contexto sin una tradición urbana real, tal y como afirma en la entrevista⁵³, y este hecho condicionó, entre otras cosas, la literatura vasca. Lo que era un impulso o unas condiciones para la creación, sin embargo, fue desapareciendo con el tiempo y con la normalización de ciertos aspectos de la cultura, por lo que observaremos un escritor más relajado a medida que se desarrolla el transcurso de su vida literaria. En efecto, todos estos problemas y retos están presentes en su obra, tal y como veremos a continuación.

La producción novelística de Ramon Saizarbitoria puede clasificarse en tres fases, las cuales corresponden a tres épocas diferentes que muestran la evolución de su identidad como escritor. Trabajos anteriores a sus dos últimas publicaciones han dividido su obra en dos únicas fases⁵⁴, pero considero que sus dos novelas más recientes pertenecen a un tercer grupo, como se explicará enseguida. La primera fase está compuesta por sus tres primeras novelas, escritas entre 1969 y 1976, y con las que encaminaría las letras vascas en la modernidad literaria: *Egunero hasten delako* ("Porque empieza cada día, 1969), *Ehun metro* (editado en castellano como *Cien metros*, 1974) y *Ene Jesus* ("Jesús mío", 1976). La segunda fase no llegará hasta 19 años después, con la publicación de *Hamaika pauso* (editado en castellano como *Los pasos incontables*, 1995). Esta larga pausa conllevará también un salto cualitativo, que quedará simbolizado por la aceptación de su identidad como autor⁵⁵. La segunda fase la completan los libros *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (editado en castellano como *Amor y guerra*, 1996), *Gorde nazazu lurpean* (editado en castellano como *Guárdame bajo tierra*, 2000) compuesto por *Gudari zaharraren gerra galdua* ("La guerra perdida de los viejos soldados", 2000) *Rosetti-ren*

⁵² Etxeberria, H. (2002) *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Irun: Alberdania, p. 223

⁵³ Ibídem, p. 253

⁵⁴ Apalategi, U. (2008). "Hiria eta nortasun aldaketak euskal eleberrian", *Jean Haritschelhar-i omenaldia*, Bilbao: Euskaltzaindia, p. 32

⁵⁵ Ibídem, p. 32

obsesioa ("La obsesión de Rosetti", 2001) y *Bi bihotz, hilobi bat* ("Dos corazones, una tumba", 2001) y, por último, *Kandinskyren tradizioa* (editado en edición bilingüe como *Kandinskyren tradizioa-La tradición de Kandinsky*, 2003). Por último, he querido configurar una tercera fase con sus dos últimas novelas, ya que son consideradas como las obras que confirman la madurez literaria del autor. La primera, *Martutene* (editada en castellano como *Martutene*), se publicó en el 2012, tras nueve años de labor. La última novela de Saizarbitoria vió la luz en 2015, *Lili eta biok*, editada en castellano como *La educación de Lili*.

Saizarbitoria es un escritor de largo recorrido y que, por lo tanto, disfruta de una basta bibliografía, tal y como se puede apreciar. Las novelas han sido clasificadas en tres fases diferentes, ya que responden a tres períodos diferentes del desarrollo de Saizarbitoria como autor, así como a tres contextos sociales, culturales y literarios diferentes. El sistema literario vasco ha cambiado y evolucionado mucho desde los primeros libros del escritor donostiarra, así como la visión sobre la ciudad y su representación. En efecto, teniendo en cuenta la distancia temporal entre la primera fase novelística de Saizarbitoria y las siguientes, es necesario aclarar que para cuando publicó *Hamaika pauso*, habían surgido nuevas voces en la literatura vasca y que la producción de novelas ambientadas en escenarios urbanos había crecido muchísimo, en comparación con el contexto inicial. Así pues, las propuestas urbanas de la segunda y la tercera fases literarias de Saizarbitoria no son tan novedosas y no ofrecen una aportación tan transcendental como la primera. En consecuencia, este trabajo analizará solamente las primeras tres novelas, *Egunero hasten delako*, *Ehun metro* y *Ene Jesus*, ya que son las más representativas a la hora de observar cual fue la aportación concreta del autor a la hora de crear una literatura urbana y moderna en una época donde la literatura vasca todavía continuaba en un ambiente totalmente rural.

3. Ramon Saizarbitoria y la ciudad: primera etapa novelística

En la primera etapa literaria de Saizarbitoria se observa un deseo intencionado de buscar nuevas formas para la literatura vasca. En esta primera fase, que comprende la época entre los años 1969 y 1976, el autor se centra en experimentar, tanto en la temática, como en la forma, con el objetivo de expresar la complejidad de la realidad a través de su lengua materna y negar así la idea de que el euskera no era un idioma válido para representar la modernidad. En esa búsqueda, Saizarbitoria se valió del espacio urbano como escenario de sus novelas desde un principio, dándole a la ciudad un espacio literario inédito hasta entonces en las letras vascas. Por consiguiente, en esta tercera sección del trabajo se analizarán las representaciones urbanas de las primeras tres novelas del escritor donostiarra.

*Egunero hasten delako*⁵⁶

EHD fue una novela rompedora y audaz para el contexto literario de 1969, tal y como se ha mencionado anteriormente. La novela se compone de dos hilos narrativos diferentes. Por un lado, se encuentra la historia de Gisèle, una chica joven que estudia filosofía en la universidad de Durkheim. La estudiante tiene su primera relación sexual con Maurice, un chico de su clase, pero, sin embargo, ella no ama a Maurice y siente que él tampoco a ella, así que, cuando el chico la deja, no surge el conflicto transcendental de la obra. No obstante, Gisèle se da cuenta de que se ha quedado embarazada y decide abortar, ya que no tiene ninguna intención de tener un hijo y, además, siente que no es fruto del amor. De esta manera, comenzará el trajín de visitas a diferentes ginecólogos que le negarán el aborto por razones éticas y legales. En este camino, se sentirá sola e indefensa ante la indiferencia y los prejuicios morales que reinan en la sociedad. Al final, conocerá un ginecólogo de Riemmes (una ciudad próxima, pero que pertenece a otro cantón) que le efectuará el aborto, de manera totalmente técnica y sin sentimentalismos. Tras la operación, Gisèle sentirá que comienza una nueva vida para ella, *porque la vida empieza cada día*.

En el segundo hilo narrativo, intercalado en la historia de Gisèle, concurre el monólogo de un hombre, del cual no se da una identificación concreta, aparte de la autocaracterización que expone de sí mismo. Se trata de un hombre adulto, profesor de historia de la universidad, que mantiene conversaciones con gente

⁵⁶ *EHD*, a partir de ahora

desconocida en lugares públicos; conversaciones de las cuales solo tenemos constancia de su participación, que ocupa la mayoría del diálogo. Así pues, nos encontramos con un *stream of consciousness* externo, en voz alta, en el que el hombre planteará su opinión sobre discusiones éticas y sociales sobre temas como la educación, la alienación de la sociedad, el amor romántico, las mujeres, la moral, el aborto, la evolución de la técnica, etc. En este sentido, y aunque los dos hilos narrativos no se entrecruzan nunca en el mismo espacio-tiempo literario, los monólogos del profesor sirven de ayuda discursiva e ideológica en el relato de Gisèle⁵⁷.

EHD, por lo tanto, resulta totalmente innovadora en el panorama vasco de finales de los 60. Teniendo en cuenta que Euskal Herria se encontraba bajo la censura de la dictadura franquista y el predominio de la moral católica en el conjunto de la sociedad, el tema principal de la historia es totalmente rompedor, ya que expone de manera directa la voluntad de abortar de una chica joven. Podría decirse que, en este caso, el estar escrito en euskera favoreció la publicación de este libro, ya que superó la barrera de la censura del régimen franquista. También fue un texto provocador para la sociedad vasca, todavía profundamente tradicional y religiosa. No obstante, aparte de la temática, el aspecto más moderno de la novela es la forma, la manera en la que organiza el discurso. La historia de por sí no es compleja, es una trama lineal y canónica por lo que respecta al desarrollo (introducción-conflicto-obstáculos-solución), pero el discurso construido en base a ella sí.⁵⁸ En la combinación de relatos, la historia de Gisèle queda, en un principio, en segundo plano, pero a medida que avanza la novela, los sentimientos, las reflexiones y los monólogos internos de la chica toman importancia, en contraste con los monólogos externos del hombre. Además de la forma, los protagonistas principales que presenta Saizarbitoria, el hombre charlatán y sobre todo Gisèle, son personajes totalmente independientes, modernos y urbanos, poseedores de ideas progresistas.

A pesar de su innovación formal y su temática rompedora, el libro no tuvo al principio un gran éxito en la época en que se publicó. Se podría esperar una recepción polémica, pero la verdad es que pasó, de alguna manera, desapercibida para la público y no se registraron apenas impresiones o reacciones en lo que respecta a la crítica escrita.⁵⁹ Los pocos comentarios publicados en prensa no muestran ninguna polémica y el único artículo de crítica literaria, escrito por Xabier Gereño en la revista *Anaitasuna*, es positivo y hace referencia a la novedosa

⁵⁷ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 160

⁵⁸ *Ibidem*, p. 103

⁵⁹ *Ibidem*, p. 100

forma del primer libro de Saizarbitoria y a la valentía del autor al tratar el tema del aborto⁶⁰. Es curioso que en ningún momento se haga especial mención al ambiente urbano de la novela, ya que debería resultar llamativo en relación a la tradición literaria desarrollada hasta entonces. Sin embargo, teniendo en cuenta la escasez de críticas escritas, habría que considerar el hecho de que no quedaron recogidas las verdaderas impresiones de la crítica y de los lectores. En un principio, poca gente se percató de la importancia literaria de esta obra y el reconocimiento llegó unos cuantos años después, cuando el escritor alcanzó una mayor popularidad con su segunda novela. Desde entonces, *EHD* se ha convertido en un clásico de la literatura vasca, un *long seller* que se lee generación tras generación.

El espacio urbano tiene una especial significación semántica en la novela. La historia está ambientada en la Europa de finales de los años 60 —tal y como indica la mención de la revista *Le Nouvelle Observateur*⁶¹— y transcurre en un entorno totalmente urbano: estaciones de tren, cafeterías, el ambiente universitario, consultas de médicos especialistas, etc. Se nombran varias ciudades durante toda la obra (París, Roma, Lyon...), pero las más relevantes son las que habitan los protagonistas: Durkheim y, en menor medida, Riemmes. Estas dos ciudades tienen nombres inventados, pero es fácil asociarlas con las ciudades suizas de Friburgo y Ginebra. De hecho, el tren que toma Gisèle para efectuar su aborto, Durkheim-Bastian-Riemmes, puede corresponder perfectamente al recorrido Friburgo-Lausana-Ginebra. Asimismo, las calles de Durkheim llevan los mismos nombres que las calles de Friburg.⁶² No es casualidad que Saizarbitoria viviera en esta misma ciudad mientras escribía *EHD*, ya que es inevitable ver que las urbes mencionadas tienen evidentes características del entorno suizo: son ciudades medianas o medianas-grandes, capitales de provincia —cantón, en Suiza—, envueltas por un paisaje de lagos y altas montañas donde se practican deportes de invierno, etc. Esto es, el argumento de la novela transcurre en un escenario que no es el de Euskal Herria, por lo que la introducción del paisaje urbano de una manera natural en la literatura vasca resulta, en este caso, mediante la representación de un entorno de la Europa central.

Estos espacios urbanos han sido escogidos por Saizarbitoria porque tienen una funcionalidad concreta en la obra, no por tener un significado especial. Es evidente que el escritor se inspiró en el entorno en el que vivía, pero no lo hace para reflejar la realidad de manera concreta, sino para concederle una función utilitaria a este

⁶⁰ Gereño, X. (1969, 30 de diciembre) "Egunero hasten delako", *Anaitasuna*. Recuperado de: <http://kritikak.armiarma.eus/?p=3651>

⁶¹ Revista francesa que comienza a publicarse en 1969, año en el que se publica el libro.

⁶² Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 164

espacio: las ciudades descritas generan un discurso dentro de la obra, son lugares que refuerzan la tesis del libro. Según Hernandez Abaitua, ciudad "inventada" de Durkheim lleva el nombre de la socióloga Emile Durkheim, creadora de la sociología y polémica investigadora en la época en la que se escribió *EHD*. De esta manera, Saizarbitoria consigue que sus teorías aparezcan a través de la ciudad, convirtiendo así la urbe en un espacio discursivo.⁶³ A su vez, los cantones suizos cobran en esta novela una importancia particular, por lo que respecta a la geografía política. Los dos cantones, y las capitales "inventadas" que corresponden a estos, son un símbolo de la relatividad de los juicios morales, que en este caso, se evidencian con el tema del aborto⁶⁴. En efecto, dentro del mismo Estado, las leyes del aborto son diferentes o no se aplican de la misma manera, por lo que en Durkheim resulta imposible abortar y, sin embargo, en Riemmes Gisèle encuentra la opción para llevarlo a cabo. Esta podría ser una de las razones para elegir el escenario suizo y no el vasco, donde estaba totalmente prohibido abortar. Así pues, los diferentes parámetros para entender el aborto se hace evidente en las ciudades que la joven chica recorre para poder decidir qué hacer con su futuro. La diversidad del contexto según las diferentes ciudades saca a la luz la arbitrariedad de las leyes y pone los espacios urbanos escogidos en servicio al argumento de la novela:

"(...) [el aborto] es legal. En Riemmes es legal. Pero los crímenes no son legales en ningún lugar.⁶⁵"

Por lo tanto, el conflicto se crea mediante la interpretación arbitraria de la moral que determinará, después, cada cantón. Sin embargo, el problema de la novela no surge a partir de la representación urbana, tal y como se había observado en otras épocas de la literatura vasca. La ciudad no es un espacio conflictivo, es presentada como un entorno natural, moderno, incluso como un espacio donde existen las condiciones necesarias para cierta libertad: para tomar diferentes decisiones, para el encuentro, para la duda y la crítica de la moral tradicional, etc. No obstante, Saizarbitoria la representación de este espacio moderno y liberador, a la vez que complejo, no escoge grandes metrópolis ni capitales literarias canónicas, sino ciudades provinciales que dotan la novela, igualmente, de un entorno urbano y moderno. Son ciudades en contacto con la naturaleza, que no tienen el ritmo frenético de las grandes urbes europeas como Londres o París, pero que, al mismo tiempo, son totalmente urbanas. Esta elección se podría entender como una manera amable de introducir la cultura urbana a la literatura vasca, además de un

⁶³ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 164

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 164

⁶⁵ Saizarbitoria, R. (1969) *Egunero hasten delako*. Donostia: LUR, p. 149

guiño a las propias ciudades de Euskal Herria, ya que aunque esté ambientada en Suiza, la novela propone unas ciudades con una tipología muy cercana a las vascas. En este sentido, las capitales provinciales y medianas que se representan en *EHD* no resultan inalcanzables o lejanas para el lector vasco. Asimismo, no se puede olvidar que en los años 60-70 muchos jóvenes vascos se trasladaban a ciudades europeas con la intención de estudiar o de buscar trabajo, tal y como hizo el propio Saizarbitoria cuando fue a estudiar a Friburgo. Los destinos más habituales no eran las grandes metrópolis europeas, sino ciudades medianas en las que se manejaban con más facilidad. No es casualidad, por lo tanto, que las ciudades representadas en esta primera novela del autor tengan un escenario reconocible para muchos jóvenes de aquella época.

Otra de las características de los espacios que muestra *EHD* es el plurilingüismo. Durante la novela aparecen alternamente dos de las lenguas oficiales de Suiza — francés y alemán, que son los que corresponden a los cantones representados— así como el inglés. Asimismo, en uno de los pasajes finales se lee una breve conversación en italiano, otra de las lenguas oficiales del país. Teniendo en cuenta que la historia de la novela ocurre en Suiza y que, según en los cantones en los que se desarrolla, la mayoría de las conversaciones se sucederían de por sí en francés, resulta interesante observar en qué momentos concretos decide el escritor utilizar expresamente esta lengua, así como reparar cuándo se emplea el inglés. Una de las razones más evidentes del uso de diferentes idiomas reside en la expresión de la urbanidad. La voluntad de ligar la ciudad con la modernidad pasa, para Saizarbitoria, por revelar la diversidad que concentran las urbes, en tanto que son espacios conectados con el resto de ciudades del mundo. Así pues, aunque las ciudades de *EHD* se consideren unas capitales medianas, son también el reflejo de unas ciudades cosmopolitas, las cuales están en contacto con una red urbana internacional y, por lo tanto, quedan vinculadas por los idiomas. En este sentido, resulta simbólico que la información relacionada con los trenes, los anuncios o los titulares de los periódicos estén mostrados en inglés, francés o alemán.

Por otro lado, el uso de diferentes lenguas muestra la realidad plurilingüe de muchas naciones, que en esta ocasión casa a la perfección con la realidad suiza. En este sentido, este elemento de la novela tampoco resulta casual, siendo además una técnica que se apreciará en la bibliografía de Saizarbitoria con frecuencia. Así pues, resulta inevitable encontrar en esta novela plurilingüe un pequeño guiño a la situación lingüística del sistema literario vasco. En este sentido, la representación urbana suiza funciona como un modelo positivo de nación plurilingüe, ya que Euskal Herria se encontraba en una situación de diglosia en la que el euskera soportaba grandes desigualdades, sobre todo en las ciudades. De esta manera, en lo que atañe a la situación lingüística Saizarbitoria crea una relación entre el

espacio urbano expuesto y la realidad del lector vasco, proponiendo una proximidad muy medida: el lector puede encontrar un reconocimiento en las ciudades propuestas sin que resulten conflictivas, pero sin sentir las del todo suyas.

Asimismo, tal y como se ha comentado anteriormente, estas representaciones urbanas están totalmente ligadas a la caracterización de los personajes, sobre todo en lo que respecta a los microespacios. Por un lado está Gisèle, una protagonista totalmente dinámica, aunque su personaje no se desarrolle demasiado durante la novela. Su dinamismo se ve reflejado en el espacio, ya que cambia constantemente de escenario y se recorre las ciudades para poder resolver su problema. A su vez, Gisèle es una chica totalmente moderna y con las ideas claras, tal y como se percibe en las conversaciones que tiene con el resto de personajes, como cuando habla con Berthe sobre la virginidad o cuando le aclara a Maurice que el haber intimado con ella no le da derecho a decidir sobre su futuro⁶⁶. Mediante sutiles, pero sugerentes detalles, Saizarbitoria dibuja un personaje diferente a los demás, el cual resalta por tener una mente abierta y por su decidida manera de actuar. En esta construcción del personaje se vale del entorno para caracterizar a la protagonista y, a su vez, dibujar también el espacio urbano mediante los movimientos de la chica:

“Oleadas de gente del trabajo a casa, escapando de la lluvia, hombres y mujeres que caminan en silencio con el paraguas en mano, como si fueran un rebaño de ovejas. Gisèle no se atreve a adentrarse en la corriente de gente y, tras dudar durante largo tiempo, se deja llevar calle abajo, entre las casas y, a medida que avanza, las ventanas de las casas se van encendiendo con una luz que le sugiere tranquilidad.

El semáforo en rojo. La oleada de gente se ha parado, pero ella sigue hacia adelante. El sonido de un claxon, el chirrido de los frenos. Empieza a correr. Le gritan.”⁶⁷

Asimismo, el escenario de la ciudad sirve para remarcar el problema principal de la novela. Mediante la asociación de ciertos elementos, el escritor consigue que el escenario urbano represente y plasme el conflicto interno de la protagonista. Saizarbitoria crea una pequeña oposición entre la ciudad y la naturaleza, pero no con la intención de establecer un antagonismo, sino con el objetivo de exponer la complejidad de cada elemento. Asimismo, se intuye una propuesta de poder de cohabitarse. Como ejemplo, en un momento concreto de la novela, Saizarbitoria compara el embarazo no deseado de la protagonista con un pequeño árbol que

⁶⁶ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 152-153

⁶⁷ Saizarbitoria, R. (1969) *Egunero hasten delako*. Donostia: LUR, p. 121

nace entre las piedras de la ciudad. En este pasaje, es interesante observar cómo Gisèle, una protagonista que basa la caracterización de su personaje en una identidad totalmente urbana y moderna, presenta también un amor y una sensibilidad especial por la naturaleza. Aprécia la naturaleza viva, pero, no obstante, aborrece lo que la propia naturaleza ha hecho nacer dentro de ella. En este sentido, Saizarbitoria consigue plasmar este conflicto mediante la propia ciudad, de modo que la ciudad cumple el papel de Gisèle y la naturaleza viva del pequeño árbol representa el ser que la joven protagonista lleva en su vientre:

“(…) En el centro [de la plaza] hay una estatua. La figura de un hombre sentado, con un libro en su regazo. LA CIUDAD DE RIEMMES AL SOLEMNE HISTORIADOR JEAN BOUVEN 1881. Enfrente un árbol joven de tronco delgado, de la altura del historiador de bronce. (...) El árbol, entre piedras, ha nacido de un círculo de tierra no más grande que la pelota de los niños. Terca naturaleza. Esa naturaleza que se ha enraizado dentro de su ser y que quiere vivir en contra de su voluntad. Abraza el árbol y acaricia su suave piel. Tiene la frecuente sensación de que los árboles tienen un corazón que late. Aquello que lleva en el vientre no lo siente como una vida, sino como un castigo.”⁶⁸

Una vez más, la ciudad toma el protagonismo de la novela y se convierte en un personaje más. El espacio urbano se convierte, así, en un elemento discursivo que ayuda a que la historia se desarrolle en su totalidad.

Volviendo a la caracterización de los personajes de la novela mediante el escenario urbano y en lo que respecta al segundo protagonista, se puede advertir con facilidad que el personaje del hombre charlatán se construye también según el espacio urbano. En contraposición a Gisèle, el profesor es un personaje totalmente estático; el lector solamente conoce su identidad a través de sus monólogos, ya que el narrador no interfiere en ningún momento en los pasajes que él protagoniza. Además el hombre charlatán apenas se mueve durante sus monólogos, siempre está sentado y solo habita dos lugares diferentes. Asimismo, estos dos espacios que ocupa son, a su vez, estáticos: la cafetería de la estación de tren y el locutorio o la central telefónica. Sin embargo, no se puede obviar que esos lugares estáticos son puntos de comunicación con el mundo, puntos de conexión y de encuentro. Al igual que sus discursos sobre los problemas del mundo moderno, los espacios urbanos que habita el hombre charlatán están metafóricamente conectados con el mundo mediante las vías del tren y las líneas telefónicas. Así pues, nos encontramos ante un personaje sin desplazamientos físicos —en el mismo momento en el que

⁶⁸ Saizarbitoria, R. (1969) *Egunero hasten delako*. Donostia: LUR, p. 122

desarrolla su diálogo, así como en el conjunto de la historia—, pero, no obstante, que posee un gran dinamismo mental, lo cual conlleva un constante cambio de posición relacionado con los problemas modernos globales y un flujo de reflexiones muy dinámico. En este sentido, la cafetería de la estación de tren y la central telefónica se convierten en espacios urbanos totalmente simbólicos que reflejan la paradoja de su estado estático-dinámico.

En definitiva, la historia narrada por Saizarbitoria en su primera novela es profundamente moderna por lo que respecta a la temática y a la forma del relato, características que se manifiestan asimismo en el espacio en el cual transcurre la trama. En este sentido, el espacio urbano resulta totalmente fundamental para la construcción de la trama, así como para la caracterización de los personajes. La novela necesita de una representación de la ciudad para poder desarrollarse y poder ubicar a unos personajes que tienen unas características básicas de la cultura urbana moderna. Asimismo, el conflicto principal de la novela se ve plasmado en el propio espacio urbano, formando, en ciertos pasajes, parte de la historia como un personaje más. Las ciudades —o los espacios urbanos— se convierten, por primera vez, en un elemento discursivo en la tradición de la novela vasca. Para la contextualización de la historia, Saizarbitoria se valió de ciudades lejanas a las de Euskal Herria, pero con alguna característica semejante, con el objetivo de no presentar unas ciudades totalmente ajenas al lector vasco. Así pues, *EHD* introduce la urbanidad de una manera cordial y natural, sin crear conflictos con el espacio ni oposiciones con el ambiente rural.

Ehun metro

Si con *EHD* comenzó la modernización de la literatura vasca, *Ehun metro* fue la novela con la que dio otro gran paso para afianzar este proceso, lo cual remarcó significativamente la importancia de la ciudad en la modernidad de las letras vascas. Siguiendo el camino de la primera novela de Saizarbitoria, *Ehun metro* fue totalmente novedosa en lo que respecta al relato y a la forma. En efecto, la primera impresión que suscita este corto relato es la de un *collage* construido por mil pedazos, una historia fragmentada que intenta narrar la complejidad de la realidad.

La novela relata con precisión los últimos 100 metros de vida de un militante de la organización ETA, Jose Zuazalagoitia. 100 metros sangrientos que transcurren en la Plaza de la Constitución de Donostia, en la parte vieja de la ciudad, donde el hombre es perseguido por la policía, hasta que muere acorralado y tiroteado ante los ojos atónitos de un testigo. Este testigo, un joven barbudo y estudiante de

filosofía, será el segundo protagonista de la novela. Es un protagonismo, sin embargo, que le pertenece por casualidad: el joven está sentado en la terraza del bar Zamudio mientras ocurre el tiroteo, hecho que hace sospechar a la policía, ya que el bar permanecía cerrado. Además, casualmente, una chica que en ese momento está en Chile, Michele, conoce tanto al fugitivo como al estudiante — aunque sea por motivos diferentes— y les ha regalado a los dos la misma llave con la letra M. La policía encuentra las dos llaves y relaciona así a los dos hombres. En consecuencia, la segunda historia principal se basa en el interrogatorio que le hacen la policía al joven estudiante. Alrededor de estas dos historias principales, sin embargo, Saizarbitoria superpone otros planos y subhistorias, que son de algún modo independientes, pero que están supeditadas entre sí y acontecen principalmente en el mismo lugar: Donostia. Algunas de estas historias tienen una relación directa con la vida del fugitivo (recuerdos escolares de la infancia, la muerte de su padre, los momentos vividos junto a Michelle, etc.) y otras están vinculadas al contexto en el que se da el tiroteo (fragmentos del periódico del día siguiente, los comentarios de los vecinos, etc.).

Ehun metro fue escrita en 1973, pero no pudo ser publicada hasta 1976, debido a su problemática trama. Conocedor de la censura franquista que operaba en el estado español, Saizarbitoria envió el escrito a un premio literario que se organizaba en la parte francesa de Euskal Herria, con la esperanza de que pudiera ser publicada en el caso de salir premiada. Sin embargo, el texto recibió el segundo premio y tuvo que esperar hasta la muerte de Franco para ver la luz, finalmente, en febrero de 1976. No obstante, el periplo no acabó así, ya que siguiendo la ley entonces vigente, la policía española retiró el libro del mercado y el escritor fue llamado a juicio. A pesar de todo esto, el libro se vendió bien, aunque su éxito llegaría con el transcurso de los años, convirtiéndose un *long-seller*, como su antecesor *EHD*.⁶⁹ Según el propio autor, el hecho de que la policía secuestrara la novela no ayudó en su comprensión e interpretación, ya que se entendió como una apología de la lucha armada y, en cambio, él quiso expresar que esta lucha le parecía un sacrificio inútil.⁷⁰ No se puede negar, sin embargo, que *Ehun metro* trata un conflicto de la historia vasca que ha tenido una gran repercusión en la identidad colectiva y que, por lo tanto, comprendida de la manera que quería el autor o no, ha sido uno de los libros más populares entre los lectores vascos, convirtiéndose así en novela más exitosa de Saizarbitoria.

Como en su primer libro, los espacios urbanos que se representan en la segunda novela del autor toman gran importancia para desarrollar las diferentes historias

⁶⁹ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 184

⁷⁰ Etxeberria, H. (2002) *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Irun: Alberdania, p. 246

entrecruzadas y darle a la novela un paisaje común. Los lugares que aparecen en la novela deben separarse según la posición que ocupan en el tiempo literario, ya que están ubicados en el presente y en el pasado del protagonista: en la realidad inmediata y en el recuerdo.⁷¹ Los lugares del presente son siempre espacios urbanos que se encuentran en la propia ciudad de Donostia: la plaza de la Constitución, la comisaría de policía, el paseo de la Concha o las impresiones sobre la ciudad que el lector recibe a través de los comentarios de los vecinos o las noticias del periódico. Los lugares del pasado, sin embargo, son más variados, aunque tienen una presencia menor: no todos están situados en Donostia y no todos son espacios urbanos. Así pues, además de la casa de Michele en Donostia, también aparecerán brevemente en el transcurso de la historia un pueblo rural de Euskal Herria, así como Francia y Suiza, aunque una gran parte de la novela se desarrolle en la capital guipuzcoana. De esta manera, la relación entre el espacio y el tiempo literarios se vuelven imprescindibles para la comprensión global de *Ehun metro*.

Como se ha podido advertir, los espacios que componen el libro son, por lo tanto, reales. De hecho, los sucesos ocurren principalmente en Euskal Herria, y en concreto, en Donostia, ofreciendo así una representación urbana conocida al lector —la plaza de la Constitución, la calle San Martín, la calle San Jerónimo, el Ayuntamiento, etc.—. La historia que se narra no ha ocurrido verdaderamente nunca, pero sí que ha habido sucesos parecidos. En este sentido, el espacio urbano de Donostia juega un papel fundamental en la construcción de la novela, ya que la veracidad espacial dota de credibilidad unas acciones que resultan posibles en ese concreto contexto. En consecuencia, no encontraremos lugares ficticios: los espacios de la novela quieren ser reflejo de la realidad y tienen nombres verdaderos, no como en *EHD*. No obstante, el cronotopo de *Ehun metro* es muy parecido al de la primera novela, ya que en las dos prevalece un entorno situado en la Europa occidental de la segunda mitad del siglo XX, junto con sus problemas y reflexiones sociopolíticas —el aborto, en el primer caso y el conflicto nacional, en el segundo—. Asimismo, son lugares reales que existen en la experiencia vital de Saizarbitoria y que, en consecuencia, aparecerán durante todo su recorrido literario, entre los cuales destaca, sobre todo, su ciudad natal, Donostia. Así pues, la representación del espacio es realista y verificable, pero ese realismo no quita que algunos de estos lugares no tengan un valor y una función simbólicos, tal y como se expondrá posteriormente.

⁷¹ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 246

Los espacios de la novela, además de dividirse en lugares que aparecen en el presente y en el recuerdo, se podrían clasificar también bajo las etiquetas de "lugares acontecidos" y "lugares recordados".⁷² Los lugares acontecidos, lugares en los que suceden los hechos inmediatos, están situados en Donostia y en ellos predomina la violencia, la agresividad y la crueldad del conflicto armado, así como la indiferencia de la población ante esta dura realidad. En contraposición, los espacios recordados están ubicados en Euskal Herria, Francia y Suiza y son más afectivos que los lugares acontecidos. Estos lugares vienen a la memoria del protagonista, en modo de analepsia, a causa de elementos concretos que le hacen viajar al pasado y del pasado al presente. Así pues, estos espacios están directamente conectados con emociones que el fugitivo siente mientras huye y que vincula mediante el recuerdo. Entre otros, destaca el sentimiento de perdedor — "como cuando los bueyes van al matadero"⁷³— que el fugitivo, al sentirse acorralado por la policía, relaciona con la bofetada que su padre le dio cuando se mojó las sandalias en el paseo de la Concha, así como con los castigos que recibía en la escuela franquista por mostrar su identidad vasca. Asimismo, la llave que lleva en la mano le genera recuerdos dulces y amorosos con Michele, recuerdos que lo transportan al lugar donde la conoció, a la casa de su amigo Daniel y a la propia cama de la chica, en su casa de Donostia. También es afectivo el espacio que se extiende entre Euskal Herria, Francia y Suiza, espacio geográfico estrechamente relacionado con la vida del autor. El ambiente y las acciones que suceden en ese entorno, aún estando relacionados con la militancia de ETA, son totalmente afectivos: las relaciones entre los compañeros de lucha, la enfermedad de Manuel, su cuidado y recuperación, la tolerancia ante la decisión de su amigo de dejar la organización armada, etc. No son espacio del todo perceptibles físicamente, pero tienen un gran peso emocional en la obra. En este sentido, una de las memorias más importantes irrumpe al final de la novela, cuando el protagonista está herido y el dolor y el miedo a la muerte lo trasladan a la casa de campo en la que convivió con sus tíos durante la enfermedad de su padre. Allí es donde le comunican la muerte de su idealizado progenitor y donde se familiariza con el dolor, un dolor que se irá convirtiendo en rabia durante el trayecto en el taxi de Inazio que lo llevará a la ciudad.

Por otro lado, la elección del idioma tiene una gran importancia en *Ehun metro* y está directamente unido tanto a la afectividad comentada, como a la representación de la ciudad. En efecto, dentro del *collage* de la novela se encuentran varios fragmentos en castellano, así como letras de canciones en inglés y en francés. Cada uno de los idiomas se ha utilizado de manera consciente y

⁷² Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 249-250

⁷³ Saizarbitoria, R. (1980) *Ehun metro*. Donostia: Kriselu, p. 18

simbólica, con la intención de expresar la realidad desde una perspectiva cercana y creíble. Los idiomas menos frecuentes en la novela son el inglés y el francés, idiomas que filtran la cultura pop en la historia y que Saizarbitoria utiliza como símbolo de modernidad y de universalidad, conceptos que liga estrechamente con el espacio urbano. Estas dos lenguas constan en un contexto concreto: cuando Jose, el fugitivo, está con Michele, escucha dos canciones internacionalmente conocidas que, en realidad, resultan ser la misma canción en dos idiomas diferentes: "Song in the blood" y "Chanson dans le sang". El uso de estas canciones no es en ningún momento casual: aunque en un principio se muestran como un recuerdo dulce del protagonista, la canción aparece de nuevo al final de la novela, cuando el protagonista está muerto. Las canciones sirven para exponer la idea principal que quiere expresar el autor: cual es el sentido de sacrificarse y derramar sangre por una causa, cuando la lógica que rige la sociedad no cambia y el mundo sigue girando igual cada día. En este sentido, la letra de la melodía, tanto en inglés como en francés, difunde en diferentes momentos de la novela este interrogante: "*Where's it going all this spilled blood / muder's blood / war's blood / misery's blood (...) It doesn't give a damm / The earth / it turns and all living things set up a howl*".⁷⁴ Así pues, al final de la novela, la tesis principal del libro queda aún más remarcada, cuando tras la muerte del fugitivo y para finalizar la historia, vuelve a sonar otra vez la misma canción: "*It turns the earth / It turns with its trees... its gardens... its houses / It turns with its great pools of blood*".⁷⁵

En cuanto al uso de diferentes idiomas, sin embargo, el castellano tiene una especial significación, sobre todo en relación al entorno urbano que se está analizando en este trabajo. En este sentido, el uso del castellano refuerza la novela y muestra con total crudeza la situación diglósica de la sociedad vasca, acentuada en el ámbito urbano⁷⁶. Asimismo, cada idioma está ligado a unos sentimientos concretos, que en el caso del castellano están relacionados con el poder, la violencia y la indiferencia. Los fragmentos en castellano muestran unos personajes concretos: la policía —el interrogatorio y el tiroteo—, los curas de la escuela franquista —donde se utiliza el idioma para ejercer el poder—, las noticias y anuncios del periódico y los comentarios de los ciudadanos que muestran total indiferencia. El castellano tiene un estrecho vínculo con la representación urbana, ya que es la lengua con la que se describe la propia ciudad a través de los periódicos, el instrumento para salir al mundo y demostrar que es una ciudad moderna y burguesa. Asimismo está ligada a la indiferencia con la que Saizarbitoria caracteriza a los donostiarras. También aparece la lengua castellana

⁷⁴ Saizarbitoria, R. (1980) *Ehun metro*. Donostia: Kriselu, p. 34-35

⁷⁵ *Ibidem*, p. 99

⁷⁶ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 251

en la relación con Michele, pero esta vez de una forma totalmente cercana y tierna, para demostrar que pueden existir también relaciones afectivas dentro del conflicto lingüístico.

El uso frecuente de la lengua castellana podría parecer paradójico, ya que Saizarbitoria lo utiliza en pasajes y personajes muy diversos y, en consecuencia, su uso tiene varias funciones y objetivos diferentes. Por un lado es el indicador de un ambiente de opresión y violencia, ya que es hablado por los personajes que demuestran poder —el maestro, la policía— o que componen el relato oficial —el periódico, la radio—. No obstante, por otro lado, Saizarbitoria también asigna el castellano a la propaganda turística, a los turistas españoles y a algunos vecinos de Donostia. Si se observa que el castellano había sido considerado durante muchos años como el idioma de la urbe, del desarrollo y de la legitimación en alta sociedad, estos elementos, supuestamente, podrían expresar un cosmopolitismo y una modernidad ligados a esta reputación. Sin embargo, teniendo en cuenta la época en la que se publica la novela y la posición del autor respecto a la lucha a favor de apoyar el idioma vasco, se puede deducir que las expresiones en castellano que contiene el libro están trazadas con ironía y contienen una gran carga crítica hacia una sociedad hipócrita respecto a su propio idioma. En este sentido, al lector vasco no le resulta extraño que estos pasajes o personajes concretos empleen el castellano, de hecho le es totalmente familiar, ya que la novela hace una acertada demostración de la gran diglosia que se vivía —y aún todavía se vive— en Euskal Herria.

Sin duda, la representación de la ciudad en *Ehun metro* es fundamental para observar el escenario urbano que presenta Saizarbitoria, en la base de la cual se destaca una imagen burguesa y orgullosa de Donostia. En esta segunda novela, Saizarbitoria decide poner una ciudad vasca en el centro de la acción, una ciudad que él conoce bien y que el lector vasco sabrá reconocer. En la manera de presentarla, sin embargo, no ofrece una mirada aterradora o desconocida de la ciudad y tampoco un paisaje idílico o progresista de la urbe, sino que intenta reflejar la compleja realidad que se vivía en las ciudades vascas en aquel entonces. Así pues, Donostia queda descrita, sobre todo, a través de los comentarios de sus habitantes, las noticias del periódico local y la propaganda turística. Las descripciones que aparecen en el periódico y en la propaganda son atemporales y muestran un ambiente muy concreto de la ciudad. Uno de los ejemplos más clarificadores del poderío y la ostentación que Saizarbitoria quiere reflejar mediante estos pasajes se encuentra en una noticia de un diario publicado tras la muerte de Jose:

"El paseo de la Concha es a San Sebastián lo que la Croisette es a Cannes, el paseo de los ingleses a Niza, el Boulevard de los Pirineos a Pau, la calle Príncipe a Edimburgo. Paisaje único e inconfundible con otro lugar de la misma especie, que no obstante, cuanto haya podido hacer en su favor la mano del hombre, se debe a la Naturaleza, y, en última instancia a Dios."⁷⁷

De esta manera, siguiendo de alguna manera un tópico que los ciudadanos alimentan, Donostia es representada como una ciudad indiferente, una ciudad turística, presumida, presuntuosa y afrancesada, con aspiraciones claras de ser el París del cantábrico. En este escenario de postal, sin embargo, sucede el chocante acontecimiento del tiroteo, y el ambiente donde predominan las verbenas, las fiestas, el *poteo* y las actividades de ocio burgués queda interrumpido momentáneamente. No obstante, la muerte y la sangre derramada en la plaza parecen no alterar en absoluto la vida urbana, ya que se percibe y se aparenta tranquilidad en las escenas que suceden al tiroteo: se muestran estampas de la belleza maravillosa de Donostia, los vecinos comentan el suceso con indiferencia, las jóvenes van a clase, una cuadrilla se va a echar unos vinos en la misma plaza del tiroteo y los niños juegan a "polis y cacos" encima de la sangre coagulada.⁷⁸ Estas escenas típicas y cotidianas remarcan un abismo entre dos mundos diferentes que conviven en un solo espacio, en la ciudad de Donostia. Por un lado, se percibe una realidad que gira entorno a un conflicto político el cual condiciona la vida de ciertas personas, incluso hasta llevarlas a la muerte. Por otro lado, se presenta una realidad opuesta, personas que centran su vida en ostentar cierto nivel económico o en ignorar los problemas sociales de su alrededor. Así pues, cuando estos dos mundos colisionan y se entrecruzan, la violencia se pone a la par de los sucesos banales del día a día. Jose, el fugitivo, es asesinado como un animal en el centro de una ciudad turística, ante la mirada indiferente de la gente. Es decir, el protagonista, un personaje comprometido políticamente, muere en una ciudad muy poco comprometida con la causa nacional, en la capital más euskalduna pero en la cual los habitantes mezclan el euskera y el castellano constantemente, en la ciudad donde el dictador pasaba sus veranos, donde la economía se basa en el turismo español, etc. Donostia, por lo tanto, se convierte en un espacio urbano totalmente simbólico que remarca la soledad del fugitivo y la absurdidad de su sacrificio.⁷⁹

A su vez, el espacio urbano de Donostia permite remarcar la tesis principal de la novela. A pesar del trágico y violento suceso, la ciudad no cesa su ritmo, los

⁷⁷ Saizarbitoria, R. (1980) *Ehun metro*. Donostia: Kriselu, p. 89. Texto original en castellano.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 89-92

⁷⁹ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 251-252

ciudadanos siguen con su ajetreada vida y, tal y como repite la canción, el mundo sigue girando. Aunque la prensa y la radio locales no hagan mención del tiroteo por razones políticas, el hecho no es obviado por completo en la vida urbana, ya que los vecinos hablan con mayor o menor indiferencia sobre el acontecimiento. Aún así, la verdad es que la actividad del espacio urbano no percibe una interrupción considerable y los habitantes de la ciudad prosiguen con su cotidianeidad. Esta idea se ve reflejada durante todo el relato, pero el final de la novela merece una mención especial, ya que acentúa el significado que tienen las descripciones de la vida urbana en esta obra. El último capítulo narra los minutos posteriores a la muerte del protagonista tal y como se han descrito sus últimos momentos en vida, minuto a minuto. Saizarbitoria relata cómo recogen al fugitivo y lo llevan al hospital, qué hace su hermano en el trabajo y cómo transcurre la mañana para su madre, como si fuera un día normal. Asimismo, se da constancia de la vida urbana de Donostia y esto crea un gran contraste con la descripción de las escenas del hospital:

"Han pasado cuarenta y cinco minutos. Como cada día, tu madre ha entrado en **San Vicente** para hacer una visita tras dejarle una botella a los lecheros. En **La Voz de Guipuzkoa** están dando una selección de músicaailable. No dicen nada sobre tu muerte. Cuarenta y siete minutos. **Radio Reloj le saluda. Buenos días.** Te están cosiendo el agujero de la tripa con una gran aguja. **Está usted en la cama? Buenos días.** Viertes las últimas gotas de sangre. **Si está usted trabajando, buenos días también. Radio Reloj le saluda.** Cincuenta minutos. **Comienza a llover suavemente sobre la ciudad, una lluvia casi imperceptible pero que moja amigos. La temperatura en la Avenida de España es de quince grados.** El último riego de gotas de sangre. **Cuando en el reloj de nuestros estudios son exactamente las ocho horas cincuenta y tres minutos.** Cincuenta y tres minutos cuando te vuelven a levantar en el aire agarrándote de las axilas y de los muslos."⁸⁰

Al igual que Donostia es un símbolo urbano, otros espacios que aparecen en la novela también comprenden un sentido simbólico⁸¹. Es el caso de la escuela de la infancia del protagonista. Los pasajes relativos a la escuela son los que dan comienzo a cada capítulo. Estas especies de introducciones resultan de especial importancia, ya que dialogan con la historia principal de la novela. Situada en la época de la dictadura franquista, la escuela es un lugar simbólico de opresión,

⁸⁰ Saizarbitoria, R. (1980) *Ehun metro*. Donostia: Kriselu, p. 97-98. En el texto original, las frases en negrita están en castellano y poseen este tipo de letra.

⁸¹ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 251

sobre todo, psicológica. Mediante los recuerdos del protagonista se manifiesta la violencia impuesta por el discurso oficial del régimen y la autoridad de los maestros. El espacio escolar tiene vital importancia en la construcción de la identidad del protagonista, ya que es un espacio en el que aprende qué es el poder y qué el castigo. Los pasajes muestran breves recuerdos en los que el protagonista, de niño, responde con inocencia a las preguntas o las exigencias del maestro, respuestas que no concuerdan con el discurso nacional del régimen franquista. Por lo tanto, en la escuela el niño experimenta por primera vez el castigo y el sentimiento de ser un perdedor.

Volviendo a los espacios fundamentales de la novela, la comisaría donde interrogan y torturan psicológicamente al joven estudiante es, asimismo, un espacio simbólico en *Ehun metro*. La comisaría es el espacio donde se demuestra el poder de la policía y la debilidad y soledad del detenido. Los pasajes de la comisaría están narrados en estilo de guión de teatro; no hay apenas narrador y las escenas se basan en las preguntas y respuestas del interrogatorio que los policías hacen al joven estudiante testigo del tiroteo. En este sentido, no hay descripciones y, en consecuencia, el espacio físico no es del todo palpable, aunque es fácil de imaginar. Si bien el espacio de la comisaría no esté definido, es importante observar que sí está dividido en más de un espacio y que, por lo tanto, es igual de importante lo que sucede dentro de la sala de interrogatorio como lo que ocurre —o potencialmente puede ocurrir— fuera de ella. La policía hace demostración de su poder constantemente, tanto en las preguntas del interior de la sala, como en las insinuaciones y las amenazas de tortura que llegan desde el otro lado de la puerta. Como se puede observar, la comisaría es un lugar caracterizado por la dureza, la ironía y la subestimación del detenido y es, por lo tanto, un lugar que simboliza la violencia psicológica.

Por último, y en relación con la ciudad de Donostia como un espacio indiferente, la plaza en la que acontece el tiroteo funciona como símbolo de la violencia total: la violencia mortal.

"—Lo liquidaron ahí mismo, en la plaza.

— Siempre hay algo. Y a ti qué te pasa.

— No he pegado ojo con este maldito reuma.

(...) Una plaza rectangular. Unos niños vestidos con batas negras, sentados en el suelo alrededor de la pila que hacen los libros, las carpetas y las carteras. La casa vieja y grisácea. El balcón. El número que aparece sobre la puerta del balcón. **La plaza rectangular que en pasados tiempos fue el ágora y centro comercial social y festejero de la ciudad, ofrece la**

particularidad de que los dinteles de las puerta-ventanas de las fachadas de sus casas están correlativamente numerados en razón de la servidumbre a que estaban sujetos sus correspondientes balcones a servir de palco en la celebración de las corridas de toros..."⁸²

La plaza de la Constitución es comparada así con una plaza de toros, en la cual se mata al protagonista de la misma manera en la que se asesina a un toro: acorralado, en soledad, sin ayuda ni compañía. Como un toro en una plaza, el fugitivo se ve arrinconado por los enemigos y sin escapatoria. Sin embargo, aún teniendo la certeza de que morirá, no se rinde y sigue corriendo, abocándose así a la muerte de una manera suicida. Los cien metros que recorre en esta huida hacia la muerte, el espacio concreto de la plaza de la Constitución toma una importancia fundamental. La plaza es descrita varias veces durante la novela y desde perspectivas muy diferentes: desde el enfoque del protagonista, el cual analiza todas las salidas posibles a las calles que rodean la plaza; desde la perspectiva turística de un folleto que remarca la belleza de la parte vieja donostiarra; desde la visión cotidiana de los *txikiteros* que van a beber unos vinos a la plaza; o desde la mirada ingenua de los niños que juegan a "polis y cacos" sobre las baldosas donde ha muerto el joven fugitivo. Asimismo, el nombre de la plaza es totalmente simbólico. En efecto, en la novela se explica que la plaza se llama "18 de julio" cuando acontece el tiroteo, pero que anteriormente —y en el futuro— llevaba el nombre de "la plaza de la Constitución", aumentando así su significado simbólico. En consecuencia, la plaza —así como otros espacios de la ciudad: por ejemplo, la calle Víctor Pradera⁸³— se convierte en testigo y confidente de las consecuencias de la época franquista.

En resumen, la ciudad puede considerarse un elemento fundamental en la novela *Ehun metro*. Por un lado, Saizarbitoria utiliza el paisaje urbano como testigo de una época convulsa y paradójica. Así, la ciudad de Donostia es en algunos momentos de la obra un personaje más que desarrolla un discurso primordial para entender la totalidad del relato. En este sentido, el espacio urbano tiene el objetivo de representar las diferentes realidades que confluyen en la historia, siendo así el espacio donde se desarrolla el conflicto político, pero a su vez, el espacio donde habita la indiferencia de la sociedad y la prepotencia de la alta burguesía. Por lo tanto, el escritor se sirve de la ciudad para remarcar una y otra vez la tesis principal de la novela: la contradictoria convivencia de diferentes realidades y la absurdidad del sacrificio de la lucha armada ante la indiferencia de la sociedad.

⁸² Saizarbitoria, R. (1980) *Ehun metro*. Donostia: Kriselu, p. 24. En el texto original, las frases en negrita están en castellano y poseen este tipo de letra.

⁸³ *Ibídem*, p. 84

Para ello se vale de espacios concretos de Donostia que cumplen funciones simbólicas diferentes.

Ene Jesus

La tercera novela de Saizarbitoria, publicada también en 1976, sigue el rumbo experimental comenzado con los libros anteriores, aunque con un estilo diferente, más cercano al Nouveau Roman. En este sentido, *Ene Jesus* no resulta, de ninguna manera, un escrito más simple o sencillo que los anteriores, si no es la novela más compleja de todas las escritas por Saizarbitoria. Como consecuencia se puede considerar como una de las novelas más desconocidas del autor. Nos encontramos, pues, ante una compleja historia que está relatada por un narrador intradieético, el cual habla constantemente de sí mismo en primera persona, siendo ésta la única fuente de información para el lector. No obstante, la credibilidad del narrador, y en consecuencia de la historia, es en todo momento dudosa, ya que la protagoniza un personaje con un evidente desequilibrio psicológico. Así pues, el relato desordenado del protagonista es presentado con grandes lagunas e interrupciones, por lo que Saizarbitoria asigna al lector la función de rellenar y unir los silencios de la novela.

No obstante, a pesar del discurso elíptico y desordenado, es posible entender y reconstruir una trama en un orden más o menos tradicional. La novela transcurre en la habitación de un manicomio, donde el protagonista permanece tumbado en la cama sin moverse durante la totalidad de la historia. De esta manera, la trama se desarrolla a través de sus recuerdos, pensamientos o invenciones, que trasladan al lector a diferentes escenarios de la vida del protagonista. Al ordenar las diversas repetitivas y revueltas escenas, se puede reconstruir una historia basada en tres secuencias centrales.⁸⁴ La primera secuencia está relacionada con la infancia del protagonista —su nombre se desconoce—, en la época que vivía con su padre y su madre —Blas y Flora—. El padre contrae una enfermedad degenerativa que lo llevará a la muerte, generando un trauma tanto en la esposa, como en el hijo. El protagonista sigue viviendo con su madre, la cual se obsesiona con la idea de que el hijo pueda morir de la misma dolencia que su marido. La segunda secuencia está ambientada unos años más tarde y está ligada al bar que frecuenta el protagonista para huir de la sobreprotección de su madre. Allí conoce a Marga a través de Abel, su compañero de trabajo —son vendedores ambulantes—. El protagonista se enamora de Marga, pero ella prefiere a Abel, por lo que el protagonista acabará asesinando a su compañero de trabajo y abusa de Marga. Como consecuencia, el

⁸⁴ Hernandez, M. (2017) "Bai, badu historia", 111 *aldizkaria*. (2017-04-01)

personaje principal enloquece a raíz de sus actos y mata también a su madre, que considera como símbolo de su opresión. Se sobreentiende que entra en el manicomio por estos asesinatos. La tercera secuencia está más cerca del presente. El protagonista se ha quedado totalmente solo y decide que no se moverá de la cama, ya que no le queda nada al otro lado del manicomio. El protagonista hace suya la obsesión de su madre —esto es, el miedo a que su hijo muriera totalmente inválido como su padre— y convierte esta obsesión en objetivo para vengarse de ella. Sin embargo, los esfuerzos por enfermar no dan ningún fruto, por lo que persiste durante el resto de la novela tumbado en la cama. De este modo, aunque en un principio parece no haber ninguna trama en la novela, al fin y al cabo es posible sustraer una narración con un desarrollo tradicional del inconexo monólogo que basa el libro. Asimismo, no se puede obviar que el tema principal en *Ene Jesus* es la psicología, de manera que los trastornos obsesivos del protagonista y de su madre se convierten en los elementos clave para el desarrollo de la historia.⁸⁵

En este sentido, es importante observar que el espacio —el espacio físico, en general y el urbano, en concreto— es difícil de analizar en una obra en la que el personaje principal permanece encerrado en una habitación de manicomio. Sin embargo, los recuerdos y delirios del enfermo, aunque inconexos, contienen un alto grado de dinamismo y actividad en diferentes espacios, por lo que la vida urbana quedará representada en ellos. En lo que respecta a la representación urbana, las expresiones espaciales son tan fragmentadas y desordenadas como la misma historia. Los espacios se describen con pocos detalles, tal y como pasa con los personajes, por lo que la simplicidad es la característica más destacada de estos. Por lo general, los espacios son representados con un estilo no específico y despersonalizado.⁸⁶

Al igual que en *Ehun metro*, es importante dividir los espacios de la novela en dos categorías: por un lado, los lugares acontecidos y, por otro, los recordados. Tal y como sucedía en la novela anterior, los espacios recordados son lugares experimentados en el pasado y los lugares acontecidos corresponden al presente inmediato del protagonista, por lo que la realidad del momento y el recuerdo del pretérito son elementos importantes que condicionan todos los espacios de la novela. Tal y como se ha anticipado en el párrafo anterior, el narrador intradieético saltará constantemente de uno a otro.⁸⁷ Además, debido a la situación psicológica del protagonista, no existe una seguridad total para verificar

⁸⁵ Hernandez, M. (2017) "Bai, badu historia", 111 aldizkaria. (2017-04-01)

⁸⁶ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 319

⁸⁷ Ibídem, p. 319

que los lugares recordados son del todo reales o son inventados, factor con el que jugará Saizarbitoria. Asimismo, y en relación a la división de los lugares acontecidos y los recordados, los espacios internos y externos tomarán una importancia fundamental en la novela *Ene Jesus*, ya que teniendo en cuenta el estado del protagonista, todo espacio externo será concebido como negativo y no mostrará ninguna intención de volver a experimentarlo.

Tal y como se ha expuesto, el lugar acontecido del relato es solamente uno: la habitación acolchada del manicomio. El presente inmediato de la novela transcurre dentro de la habitación —en el espacio interno—, ya que el protagonista no se mueve en ningún momento de la cama. Aún así, en un principio no queda del todo claro dónde está esa habitación y por qué no sale de ella, ya que los signos de su locura no son todavía evidentes. Poco a poco, el lector percibe más detalles del entorno que habita el protagonista y, aunque no se expone explícitamente, acaba deduciendo que está en la cama del manicomio. Por lo tanto, las referencias espaciales del presente dibujan lo que el protagonista ve desde su cama: los detalles de la habitación y el paisaje que observa al otro lado de la ventana. Mediante las leves descripciones que emergen de tanto en tanto en el relato, el lector advierte la austeridad de la habitación que ocupa el protagonista: es una estancia blanca y acolchada, donde solamente hay una ventana con dos barrotes cruzados y una puerta. Al parecer, no tiene mobiliario, ni luz eléctrica, únicamente una cama con un bote a un costado. El enfermo habla también de un espejo en el techo, pero su existencia es dudosa, por lo que puede ser una invención y un símbolo de su narcicismo. En efecto, no queda del todo claro si la descripción es del todo real o si algunas características son fruto de su imaginación, ya que el relato del protagonista no resulta siempre del todo fiable, tal y como se ha explicado previamente.⁸⁸

"Solo los triángulos negros que se alargan de izquierda a derecha muestran una presencia real. Es una visión triste. Y más aún ahora, cuando a la luz que cae atravesando las partículas de polvo, la habitación se convierte en un simple plano sin entorno, opaco y blanco. Es triste la carencia de forma de las formas: los barrotes cruzados de hierro que estrechan la ventana, el bote del suelo —blanco mate— perdidos en una blancura de dos dimensiones.

Desde este panorama sin entorno. Solo las sombras negras y triangulares que se esconden en el acolchado de las paredes escapan a la cruda blancura que absorbe las formas. Diecisiete triángulos de largura, diez de anchura. Estos datos y el uso de un cálculo simple me han hecho pensar siempre que

⁸⁸ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 320

en la pared de la izquierda hay ciento setenta triángulos, sin tener en cuenta el evidente hueco blanco que aparece en medio."⁸⁹

Con esta descripción —no es la primera que se hace de la habitación, pero sí la más larga— comienza el capítulo número cuatro. Tal y como se había apuntado anteriormente, el protagonista no posee ningún mueble, solamente el bote que menciona constantemente. El protagonista calcula el número de triángulos acolchados que hay en la pared en otro nuevo ataque de aritmomanía. En este pasaje los triángulos acolchados de la pared toman especial significación, ya que demuestran y remarcan que la habitación pertenece a un psiquiátrico. Además algunos de los triángulos están aplastados y gastados y el protagonista sabe muy bien por qué: es consciente de su locura y sabe que ha estado pegando la pared con la cabeza y los puños⁹⁰. El espacio interno de la novela, la habitación del psiquiátrico, expresa en todo momento un entorno triste, solitario y negativo. Es especialmente en el capítulo cuarto, cuando la habitación del protagonista adquiere más presencia y peso en el relato y, en consecuencia, la locura impregna el ambiente de todo el espacio.

Aparte de reafirmar el estado mental del protagonista, la habitación es importante porque facilita observar cual es la percepción que el enfermo tiene del mundo exterior. Hay una sola ventana en la habitación; pequeña y con barrotes. El protagonista no sabe qué es lo que se ve exactamente desde la ventana, ya que nunca se ha acercado a ella, pero lo que él imagina es —como todo en la novela— negativo: "seguramente un paisaje rodeado de murallas ", "un paisaje seco".⁹¹ En una ocasión percibe la ventana rodeada de cuchillos: "y por la derecha se alargan los cuchillos negros que rodean el espacio vacío de la pared".⁹² Aunque es evidente que el protagonista está delirando, la imagen que proyecta su imaginación es símbolo del miedo que le tiene al mundo real, ya que concibe el espacio exterior como un entorno más hostil que la propia habitación⁹³. En este sentido, los conceptos "dentro" y "fuera" se vuelven totalmente fundamentales para entender la realidad que vive el protagonista. Él entiende el manicomio como un espacio seguro donde puede llevar a cabo su objetivo —permanecer quieto hasta enfermar como su padre— y, por lo tanto, jamás intenta escapar al mundo exterior ni expresa la voluntad de salir del manicomio. De hecho, si bien llega a hacer planes para acercarse a la ventana, nunca los cumple, ya que levantarse de la cama

⁸⁹ Saizarbitoria, R. (1982) *Ene Jesus*. Donostia: Haranburu D. L., p. 51-52

⁹⁰ *Ibidem*, p. 53

⁹¹ *Ibidem* p. 86

⁹² *Ibidem*, p. 54

⁹³ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 320

significaría el fracaso de su proyecto. El mundo exterior queda, así, fuera de su alcance físico, pero no, sin embargo, fuera de su alcance mental, ya que todos los relatos recordados e inventados transcurren en espacios exteriores urbanos.

Así pues, el resto de espacios representados son lugares recordados o inventados y, en general, resultan ser lugares descritos con un estilo muy escueto, abstracto e inconcreto. En este sentido, el autor le da al lector la posibilidad y la libertad de imaginar los espacios externos a la habitación donde vive el protagonista, creando un ambiente onírico e irreal que impregna toda la novela.⁹⁴ Estos espacios externos se ubican en la ciudad en la que vive el protagonista, la cual, casualmente, es muy parecida a Donostia. La ciudad que habita el personaje —en el presente y en sus recuerdos—, es una ciudad sin nombre, pero que, sin embargo, presenta unas características y unos lugares concretos y determinados. *Ene Jesus* no ofrece una visión global de la ciudad y solo se percibe mediante los fragmentos desordenados del discurso principal, por lo que el lector solo recibe estampas aisladas de cada espacio, sin un recorrido que las conecte. Sin embargo, el espacio urbano es perceptible en todos sus recuerdos e invenciones. Así pues, el espacio exterior de la novela se compone de unos pocos lugares específicos que cumplen una función simbólica concreta en la evolución de la historia.

En este trabajo se han separado los espacios urbanos de *Ene Jesus* en tres agrupaciones, según las relaciones personales que se desarrollan en ellos. El primer conjunto de espacios primero está ligado a las relaciones familiares y a la infancia del protagonista. La infancia del personaje principal se ve reflejada en la estación de tren. Hay varios recuerdos que transportan al protagonista a este espacio urbano; símbolo de lugar de encuentro y puente entre el pueblo y la ciudad, el pasado y el presente. En la mente del narrador emergen imágenes de mujeres rurales que llegan a la ciudad para vender sus gallinas en el mercado, así como conversaciones bilingües en castellano y euskera. No obstante, el elemento más importante de la estación de tren es el hombre que le narra historias al protagonista cada vez que en su infancia acudía a este espacio. Otro espacio de la ciudad que está ligado a las relaciones familiares del protagonista es el despacho de los señores K y D. Se percibe que es un despacho laboral de gente adinerada: aunque apenas se describa, todos los muebles son de gran valor. Está cerca del puerto y es una empresa relacionada con el mar, por lo que al protagonista le recuerda que su padre trabajaba en el mar. De esta manera se sabe que, aunque no se revela la identidad de K y D, son los jefes de su difunto padre. En la escena la madre acude acompañada de su hijo para rogarles que le concedan un trabajo de

⁹⁴ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 321

despacho a su hijo, ya que está obsesionada que al protagonista se le atrofiarán los músculos como a su padre por trabajar de vendedor ambulante. Sin embargo, el lugar central —y el más importante— en el que se concentra la familia es la casa del protagonista. La casa le recuerda pasajes de la infancia, la enfermedad de su padre y el vacío posterior —simbolizado por el reloj carillón que marca mal las horas y que su padre quería arreglar—. Asimismo, la casa es el territorio de su madre, el espacio de sus miedos y sus obsesiones. El protagonista tendrá que compartir con ella este espacio de inseguridad tras la muerte del padre. De este modo, la casa familiar se convierte en una prisión para el protagonista, un espacio cerrado y controlador debido a la sobreprotección de su madre. Así pues, la casa del protagonista es símbolo de opresión y de falta de libertad; un espacio que intentará rehuir cada vez que pueda.

En contraste con este ambiente opresivo, el protagonista busca otros espacios para relacionarse de forma autónoma en la ciudad en la que vive. Sin duda, el espacio principal donde experimenta esa libertad es el Bar Red-ox. Este bar se convierte en una segunda casa para el protagonista, el lugar donde protegerse de su madre y escaparse de su propia casa. Es un entorno amistoso y, por lo tanto, resulta un lugar de vital importancia para el protagonista, ya que lo considera como un refugio para escapar de los lloros, las angustias y las maldiciones de su madre. Además, no se debe olvidar que es el lugar de trabajo de Marga y que el protagonista está enamorado de ella. En consecuencia, el bar también conforma el espacio principal que comparte con Marga. Otro de los espacios vinculado a su relación con la camarera es el mar. El protagonista recuerda estar con Marga en una barca, navegando cerca del puerto y de la playa, así como sentados en una barandilla frente al mar después de haber cenado juntos —aunque no queda claro si es cierto o si es una imaginación suya—. Así pues, el mar y los paisajes de su alrededor —el monte, las rocas, el paseo marítimo, el puerto, etc.— son representados en relación a sus fantasías con Marga, exponiendo así una estampa marítima que recuerda mucho a la típica postal de Donostia. Otro espacio urbano que evoca la capital guipuzcoana es el cine "Novedades", que existió realmente en la ciudad. No es un espacio determinante para el desarrollo del relato, pero es interesante mencionarlo, ya que es uno de los pocos detalles concretos que se proporcionan en la descripción de la urbe y el único que coincide con un lugar existente.

Por último, en la última agrupación de espacios urbanos, se encuentran los vinculados a la relación de amor entre Marga y Abel. Aunque los dos compartan el espacio del Bar Red-ox, junto con el protagonista y el resto de sus conocidos, existen dos espacios que constituyen su propio territorio amoroso. Uno es el portal de Marga, el punto de encuentro de la pareja. Allá es donde el protagonista

empieza a sospechar que Marga prefiere estar con su compañero Abel, por lo que comienza a espiar el portal desde una iglesia cercana. El otro espacio es el parque que queda situado cerca del mar. Según las escuetas descripciones del protagonista, tiene muchos árboles y un camposanto, donde hay cruces y ángeles de piedra y tumbas desordenadas. El parque es el lugar que frecuentan Abel y Marga para tener relaciones sexuales. El protagonista, alimentando su obsesión, los espía y descubre que tienen una relación. En consecuencia, un día los persigue para matar a Abel y violar a Marga. Así pues, el parque, un espacio donde en un principio florecía el amor se convierte en el escenario de un crimen.

Teniendo en cuenta los espacios urbanos que se observan fuera de la habitación del manicomio, no hace falta indagar demasiado para observar que la ciudad representada en *Ene Jesus* tiene su base real en Donostia. Saizarbitoria había retratado ya su ciudad natal —o una mirada sobre ella— en la novela anterior, pero lo que muestra en esta otra representación es una visión totalmente diferente. Donostia es el espacio urbano que se repite una y otra vez en toda la obra del autor, pero no siempre es reflejada de la misma manera. Así pues, el conjunto de novelas de Saizarbitoria se convierten en una mirada caleidoscópica de la ciudad. En este caso, es interesante advertir como los lugares reales y conocidos del autor pasan a ser los lugares habitados por el protagonista y, en consecuencia, la Donostia real se convierte en una ciudad ficticia y sin nombre en *Ene Jesus*. La mayoría de los espacios representados son descritos de manera impersonal y poco detallada, pero sin embargo, son totalmente reconocibles para el lector: el mar, la barandilla frente al mar, el puerto, el paseo marítimo, etc. Todos ellos son elementos característicos de la ciudad guipuzcoana. Asimismo, las imágenes de la estación de tren muestran un pasado rural totalmente identificable. El único elemento personal que ha sido trasladado a la novela de manera real es el cine "Novedades", el cual se encontraba en un punto céntrico de la ciudad en la época que se escribió la novela.⁹⁵ Sin embargo, este elemento real funciona hoy en día como un lugar inventado para los lectores que no hayan conocido la ciudad en una época pasada. Por lo tanto, la ciudad ficticia es y, al mismo tiempo, no es Donostia. Saizarbitoria toma elementos conocidos y lugares concretos para crear una representación urbana reconocible, un escenario cercano que no resulte extraño al lector. No obstante, tampoco tiene la voluntad de presentar un espacio urbano del todo conocido y dominado, para que el lector haga el trabajo de imaginar su propia ciudad.

⁹⁵ Hernandez, M. (2008) *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua, p. 323

Es evidente que esta tercera novela no proporciona representaciones urbanas tan representativas e interesantes como las dos primeras novelas, ya que la verdadera esencia de la novela reside en la psicología de los personajes y no tanto en el espacio que habitan, por lo que el espacio físico pierde el valor que tenía en los libros anteriores. Aún así, resulta interesante observar la importancia de los conceptos "dentro" y "fuera" en relación al modo en el que el protagonista percibe el espacio y el papel que juega la ciudad en el espacio exterior a la habitación. En consecuencia, aunque todas las descripciones urbanas sean muy breves, simples y esquemáticas, se aprecia la transcendencia de los pocos lugares concretos que se representan, ya que ayudan a comprender la psicología del protagonista, así como la novela en su totalidad.

Reflexiones sobre la ciudad en la primera etapa novelística de Saizarbitoria

El recorrido urbano por las primera etapa literaria de Ramon Saizarbitoria nos ha proporcionado la oportunidad de observar tres novelas ambiciosas y rompedoras que, a pesar de sus evidentes diferencias, demuestran una clara intención de presentar un escenario totalmente urbano donde desarrollar problemas del mundo moderno. Si bien cada uno de los espacios urbanos que se representan en estas primeras novelas de Saizarbitoria son diferentes, son totalmente útiles para advertir e intuir cómo vive el escritor la ciudad, qué intención principal tiene a la hora de representarla y qué vincula él con el espacio urbano. Con el objetivo de recoger unas impresiones comunes y como conclusión de este capítulo, se presentarán unas breves y concisas intuiciones sobre las representaciones urbanas en la primera etapa novelística de Saizarbitoria, previas a las conclusiones generales del trabajo.

Se podría decir que el escritor donostiarra vive los espacios urbanos de una manera totalmente social y los reproduce en la literatura del mismo modo. Si se tiene en cuenta su oficio como sociólogo, parece innegable que esta mirada sociológica haya impregnado también su mundo literario. En consecuencia, la ciudad es representada como lugar de encuentro y como espacio de sociabilidad, tal y como exponía Simmel. Saizarbitoria no selecciona los espacios literarios de manera aleatoria, sino todo lo contrario. Cada espacio urbano es escogido con premeditación y certeza, ya que normalmente cumple una función concreta que condiciona el desarrollo de la novela. Así pues, el espacio posee un gran peso discursivo en sus obras, ya que los relatos suelen estar compuestos por lugares con un papel totalmente simbólico.

En este sentido, las ciudades de las primeras novelas de Saizarbitoria son completamente diferentes a las urbes que habían sido descritas con anterioridad en la literatura vasca. Los espacios urbanos del autor donostiarra son espacios naturales y conocidos, que no generan ningún tipo de extrañeza o recelo. Asimismo, aunque son ciudades complejas que albergan conflictos, su propia representación literaria no crea el conflicto. Del mismo modo, las representaciones urbanas de Saizarbitoria no coinciden con grandes urbes alejadas de la realidad vasca, ni responden al trauma de una nación pequeña, sino que expresan una realidad reconocible. Así pues, predominan las ciudades medianas y provinciales, las cuales están ligadas a su pasado rural a la par que modernidad global.

En efecto, si se observa qué vincula Saizarbitoria con el espacio urbano, es evidente que considera la urbe como expresión de modernidad. El escritor intenta reflejar problemas del mundo moderno en sus novelas y se vale del espacio urbano para ese fin. Además no hay que olvidar el contexto en el que comenzó a escribir Saizarbitoria, por lo que el escenario urbano de sus novelas es también empleado para demostrar que es posible expresar la modernidad en euskera. De igual forma, no se puede obviar que el escritor concibe la ciudad como un espacio de intelectualidad, por lo que muchos de sus personajes corresponden a personas intelectuales y urbanas como, por ejemplo, estudiantes, psiquiatras, profesores, jóvenes bohemios, etc.

No obstante, sobre todo, Saizarbitoria trata de reflejar en estos libros la caleidoscópica y compleja realidad del mundo moderno. Para ello se sirve de diferentes elementos, como pueden ser el estilo narrativo o la forma de la novela, pero también se vale de un escenario urbano que le permite exponer varias realidades que chocan entre sí, tal y como se observa en cada una de las tres novelas. Asimismo, es imposible obviar la importancia que tiene su ciudad natal en estas novelas, ya que se asientan los cimientos de lo que será el escenario central de su obra literaria posterior.

5. Conclusiones

Una vez alcanzada la última etapa del presente trabajo, conviene revisar el objetivo principal propuesto en un comienzo, así como observar si se han cumplido las hipótesis planteadas. El objetivo principal de este trabajo era mostrar las primeras representaciones urbanas de la novela vasca mediante la primera etapa novelística de Ramon Saizarbitoria. Este propósito se ha llevado a cabo tomando como base las tres publicaciones que constituyen esta primera etapa, ya que reflejan expresamente el contexto literario de los años 60 en Euskal Herria, época en la que comienza a aparecer la literatura urbana en la tradición literaria vasca.

En efecto, ésta era una de las preguntas principales que querían tratarse en este trabajo: cuándo surge la literatura urbana en la novela vasca y por qué emerge en ese contexto concreto. Para ello, se propuso un recorrido por la literatura vasca del siglo XX, con la intención de observar la relación que mantuvo con la concepción del espacio urbano. En lo que respecta a la literatura de principios de siglo, se ha apreciado que la literatura vasca poseía una actitud reacia y reaccionaria en relación a la ciudad. Por un lado, la comodidad proporcionada por el éxito que tuvo el Renacimiento vasco —sobre todo la poesía— en el entorno rural, conllevó que la tradición literaria siguiera arraigada a una sociedad que todavía tenía una cosmovisión totalmente rural. Por otro lado, los modelos de literatura urbana que llegaban desde Europa presentaban metrópolis literarias, grandes urbes que quedaban totalmente alejadas de la realidad y del imaginario de las ciudades vascas, tal y como se ha observado mediante la propuesta urbana de Raymond Williams. Por lo tanto, se ha deducido que durante el primer tercio del siglo XX, los escritores vascos desarrollaron una actitud de rechazo con respecto al espacio urbano, ligado también a la poca presencia que tenía el euskera en las ciudades.

En lo que respecta a la literatura vasca posterior a la Guerra Civil española, es necesario observar que los cambios en las estructuras de la sociedad conllevan una cierta urbanización de los habitantes, cambiando a su vez la visión negativa que se tenía en relación a la urbe. En este sentido la teoría social de Simmel parece concordar más con el contexto vasco. La ciudad mediana o pequeña que presenta el sociólogo alemán quedan más cerca de la realidad de los escritores vascos, quedando así unidos a ciudades con las relaciones cercanas, sencillas, lugares de encuentro y de sociabilización no demasiado alejados de la realidad rural. Destaca el intento innovador de Gabriel Aresti, preocupado por acercar la literatura vasca al ciudadano vasco y viceversa, aparte de ser un gran impulsor de la poesía social. Aún así, queda demostrado que la literatura vasca no sigue el modelo occidental y que muestra una gran carencia en lo que respecta a la posesión de una capital literaria que recogiera el capital literario simbólico; esto es, la ausencia de una

mirada que perciba las ciudades vascas como sujetos inspiradores y potencialmente literarios. Es evidente que la representación urbana y la asunción de patrones metropolitanos es más tardía a la de las literaturas dominantes europeas. En consecuencia, el anacronismo respecto al canon literario occidental condicionará la urbanización de la literatura vasca del siglo XX, pero no necesariamente de manera negativa.

Así pues, se postula que en el sistema literario vasco las ciudades no fueron parte de la representación, ni de la reflexión literaria hasta el último tercio del siglo XX. A partir de los años 60, poco a poco las ciudades se van convirtiendo en un espacio potencial para la literatura y para la representación de la modernidad. Asimismo, la literatura vasca comienza a ser reflexionada y replanteada como una literatura nacional de una comunidad minoritaria. En este trabajo se ha advertido cómo en el intento de urbanizar y modernizar su literatura, la tradición vasca diverge tanto de los parámetros y tiempos internacionales como de la presupuesta visión folclórica de una literatura pequeña. En consecuencia, queda en evidencia que algunas de las ideas propuestas por Pascale Casanova en *La República de las Letras* no recogen la compleja realidad de las literaturas de naciones pequeñas. En este sentido, hay que destacar que el nacionalismo literario no siempre es producto de idiomas y naciones menores que se concentran en el folklore y en las tradiciones populares como reacción anacrónica a la estructura del sistema literario internacional. El nacionalismo literario se da en todo tipo de literatura nacional y resulta simplista asociarlo solamente a las naciones y, por lo tanto, a las literaturas menores por el solo hecho de necesitar un esfuerzo mayor para existir en el panorama literario internacional. Asimismo, la perspectiva dominante de Casanova presenta una literatura nacional necesariamente estancada en la propaganda de un modelo nacional anticuado. Sin embargo, en este caso concreto, la literatura vasca permite ser leída según un impulso modernizador que, aún siendo inspirado por el objetivo de la construcción nacional, pone en la base de su creación estilos y formas europeos totalmente novedosos y una temática ligada a la problemática del mundo moderno. Este enfoque europeo es debido al conflicto político en Euskal Herria, ya que los escritores vascos no eran capaces de aceptar en Madrid una modernidad atractiva, ya que era la capital de un estado represor en términos políticos y retrógrado y uniformador en términos culturales. Así pues, el contexto social y literario vasco del último tercio del siglo XX resulta imprescindible para entender la introducción del espacio urbano a la novela. Los factores sociales y lingüísticos ayudan a entender tanto el motivo de la literatura urbana de Saizarbitoria, como el tipo de ciudad que propone.

El esquema que Casanova propone —una nación-un Estado-una lengua-una literatura— totalmente deja al margen la diversidad dentro de un propio estado,

además de resultar ajeno a la realidad de las naciones pequeñas u oprimidas, ya que no tienen la voluntad de depender culturalmente de una capital estatal o su contexto no permite la lógica centro-periferia tal y como lo expone ella. Respecto a esta idea, la disposición de un espacio internacional como la República de las Letras es demasiado simplificador cuando propone antagonismos y binomios como los de centro-periferia. Los centros, las capitales estatales que conllevan políticas culturales establecidas, no siempre son liberadores y pueden convertirse en la causa de la opresión cultural y de la folklorización de las literaturas descentradas debido a su configuración formal y política. Por lo tanto, no siempre es necesario que la periferia dependa de la capital, si no que puede volverse central en sí misma valiéndose de sus peculiaridades, sus elementos parainstitucionales propios —lengua, cultura, historia, etc.—. En este sentido, la teoría de la sociabilidad propuesta por Simmel puede proporcionar la metodología oportuna para romper con los binomios y antagonismos simplificadores.

En consecuencia, teniendo en cuenta las reflexiones teóricas, se puede pensar en la primera etapa de la obra de Ramon Saizarbitoria como una tentativa definitoria de la historia literaria y del comparatismo europeo que encuentre fórmulas descentradas para contextos descentrados, como puede ser el caso de la literatura vasca. Saizarbitoria no deja a un margen la mirada social que le proporciona su oficio como sociólogo y presenta espacios urbanos que muestran los problemas modernos y las complejas realidades que comprenden las ciudades vascas. Por consiguiente, a la par de proponer un estilo y una temática totalmente rompedores para la literatura del último tercio de siglo, Saizarbitoria representa unos espacios urbanos acordes con el contexto vasco, alejados de los modelos internacionales de metrópolis, así como de los supuestos parámetros de una literatura menor. En estas representaciones destaca la literaturización de Donostia que, a pesar de que en esta primera etapa novelística no tenga un peso primordial, será después el escenario principal de toda su obra, originando, de esta manera, su propia ciudad literaria.

6. Bibliografía

- Aldekoa, I. (2007). "Txillardegi: Leturiaren egunkari izkutua" in *"Leturiaren egunkari ezkutua" eleberriaren ekarpena XX. mendeko euskal narratibaren testuinguruan*. Bilbao: Euskaltzaindia
- Apalategi, U. (2008). "Hiria eta nortasun aldaketak euskal eleberrian", *Jean Haritschelhar-i omenaldia*, Bilbao: Euskaltzaindia
- (2009). «Zer egin 'Nouveau Roman'-aren hilotzarekin? Saizarbitoria eta birziklaia literarioa Hamaika pauso-n», *Lapurdum*, nº 13
- Aresti, G. (1986). "Mentalidad poética vasca", *Artikuluak. Hitzaldiak. Gutunak*. Bilbao: Susa
- Azurmendi, J. (1998) *Oraingo gazte eroak: gogoetak ETaren sorrera inguruko kultur giroaz eta gaurkoaz*. Euskal Herria: Luma liburuak
- Casanova, P. (2001). *La República mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama
- Etxeberria, H. (2002). *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan [Cinco escritores vascos. Entrevistas de Hasier Etxeberria]*. Irun: Alberdania
- Gereño, X. (1969, 30 de diciembre) "Egunero hasten delako", *Anaitasuna*. Recuperado de: <http://kritikak.armiarma.eus/?p=3651>
- Hernandez, M. (2008). *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. UPV. Servicio Editorial = EHU. Argitarapen Zerbitzua
- (2017). "Bai, badu historia", *111 aldizkaria*. (2017-04-01)
- Kortazar, J. (2000). "Lauaxetaren eta Arestiren hiriak", *Bidebarrieta*, (8), Bilbao: Universidad del País Vasco
- Kortazar, Jon (2017). "Mekaben Pott" [entrevista], *Berria*, 07.05.2017
- Mercero, G. (2017). *Mundu-ikuskerak euskal narratiba garaikidean: modernitatearen krisitik postidentitatearen promesera*. Bilbao: Labayru Fundazioa
- Prendergast, C. (2001). «La negociación de la literatura mundial», *NLR* 8, mayo-junio de 2001
- Retolaza, I. (2005). "Literatura eta hiriak". *Berria*, ^{L3}_{SER} 1.07.2005

Saizarbitoria, R. (1969). *Egunero hasten delako*. Donostia: LUR

——— (1980). *Ehun metro*. Donostia: Kriselu

——— (1982). *Ene Jesus*. Donostia: Haranburu D. L.

Sarasola, B. (2013). “*Harri eta Herri eta Etiopia artean: modernitatea euskal poesian*”, 452^ºF. *Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (9)

Simmel, G. (2001). “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, *El individuo y la libertad*. Barcelona: Península

Williams, R. (2001). *La ciudad y el campo*. Buenos Aires: Editorial Paidós